Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Zwölfter Band.
(Januar bis Juni 1840.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, Julius Becker, H. Berlioz, Ch. Eichler, F. A. Gelbke, Stephan Heller, Dr. A. Kahlert, Dr. E. Krüger, Dr. A. Keferstein, Oswald Lorenz, J. P. Lyser, Albert Schiffner, Dr. R. Schumann, Ritter J. v. Seyfried, F. H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A. m.

F

Mit musikalischen Beilagen
von
Joh. Seb. Bach, Stephan Heller, Ferdinand Hiller, Robert Schumann, Wilhelm Taubert, J. J. H. Verhulst und Julie v. Webenau, geb. Baroni Cavalcabo.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 1. Den 1. Januar 1840.

Es wär' ein eitel und vergeblich Wagen
Zu fallen in's bewegte Rad der Zeit,
Geflügelt fort entführen es die Stunden,
Das Neue kommt, das Alte ist verschwunden.
Schiller.

Die Zeitschrift beginnt mit dem heutigen Tage ihr zwölftes Semester. Gedanken aller Art schließen sich an solchen Abschnitt, Wünsche und Hoffnungen werden an ihm laut; auch verzeiht man sich gern an dem schönen Fest. Im Kampf der Meinungen, selbst mit kämpfend und meinend, haben wir an dem Einen fest gehalten: vor allem deutsche Kunst zu hegen und zu pflegen. Unerschütterlich steht auch in uns die Ansicht, daß wir noch keineswegs am Ende unserer Kunst sind, daß noch viel zu thun übrig bleibt, daß Talente unter uns leben, die uns in unsern Hoffnungen auf eine neue reiche Blüthenzeit der Musik bestärken, und daß noch größere erscheinen werden. Ohne solche Hoffnungen — was wär' all das Sprechen und Schaffen nütz? Was nützte es, eine Kunst zu treiben, in der man nichts mehr zu erreichen sich getraute? Die Anderen aber, die sich kräftiger fühlen, die mehr sind als wie bloße Pompejiausgräber, die über dem Suchen nach alten Pallästen und Tempeln nicht die Kraft und Zeit verloren, selbst neue aufbauen zu lernen, — möchten sich am heutigen Tage die Hände reichen zu neuen großen Werken. Der wärmsten Anerkennung unsererseits können sie sich versichert halten. Bleibe uns das Vertrauen dieser wie aller wahrhaften Künstler auch dieses Jahr wie alle künftigen! —

Erinnerungen an Norbert Burgmüller.

Von Dr. M.

Zu den schönsten und liebsten Erinnerungen meines Lebens gehören die an Norbert Burgmüller, den früh verstorbenen Musiker. Es sind die Erinnerungen an einen Jüngling, dessen reicher Geist mit dem liebenswürdigsten Gemüthe wetteiferte; er war, was man selten findet, ein großer Künstler und ein wahrer Mensch. Ich beweine in ihm überdies einen warmen, treuen Freund, dessen zu frühes Hinwelken eine ewige Lücke in mein Leben gebracht hat. Ihm sind die nachfolgenden Blätter geweiht. Möchten sie für den Heimgegangenen ein würdiges Gedächtniß sein, ich erfüllte dann eine Pflicht, die ich der Kunst, dem Verstorbenen und mir selber schuldig bin. —

Norbert Burgmüller war im Sommer des Jahres 1831, nachdem er seine musikalischen Studien in Kassel bei Spohr und Hauptmann beendigt hatte, nach Düsseldorf, seiner Vaterstadt und dem Wohnort seiner Mutter, zurückgekehrt. Der Ruf, der ihm vorausging, hatte ihn als das ausgezeichnetste productive Talent unter den Schülern jener Meister bezeichnet. An Erzählungen von seinen Compositionen und von der Art und Weise seiner Production fehlte es nicht. Er brachte mannigfache Compositionen mit, die er bei öffentlichen Gelegenheiten und in Privatzirkeln mittheilte. Ein Clavierconcert brachte ihm rauschenden Beifall, kleinere Clavierstücke gefielen außerordentlich in den Kreisen, wo er sie vortrug, und einige seiner Lieder hörte man bald allenthalben singen.

So entsprach die That dem vorausgegangenen Rufe vollkommen, die neugierige Erwartung fand dauernde Befriedigung. Er galt bald in der Vaterstadt allgemein als bedeutendes Talent, obgleich er weder in öffentlichen, noch in Privat-Kreisen zum Centrum der musikalischen Bestrebungen wurde. Ich sah und kannte den jungen Componisten in der ersten Zeit nach seiner Rückkehr nur von Ferne. Und so ging es fast den meisten, obgleich manche und unter ihnen die ältern Schüler der Schadow'schen Schule seine Bekanntschaft suchten. Jugendfreunde hatten ihn fast ausschließlich in Beschlag genommen und ließen ihn nicht aus ihren Kreisen. Auf seine nähere Bekanntschaft durfte ich indeß noch keine Ansprüche machen, weil ich zu jung im Leben und zu unerfahren in jeder Kunst war. Ich wurde ihm zwar später vorgestellt und wirkte auch als Dilettant mit in einem Instrumentalvereine, dessen Director er war, ja ich hatte sogar Gelegenheit, mich auf kleinen Spaziergängen mit ihm zu unterhalten, aber wir blieben uns doch im Ganzen ziemlich fern und fremd. So liefen mehre Jahre hindurch unsere Wege neben einander, bis ein glückliches Ereigniß uns einander näher brachte.

Dies war Folgendes. Xavier und Wilhelm Steifensand, meine Gespielen aus einer glücklichen Kinderzeit auf dem Lande, kamen nach Düsseldorf. Der ältere Bruder hatte sich der Kupferstecherkunst gewidmet und wollte auf der dortigen Akademie, deren Ruf gerade in jener Zeit im schönsten Aufblühen begriffen war, tiefere Studien seiner Kunst machen und das, was er praktisch schon erlernt hatte, theoretisch auf der Schule begründen. Der jüngere, Wilhelm, den ein früher Drang zur Musik hingeleitet hatte, folgte dem Bruder aus dem stilleren Leben eines Landstädtchens in das erregendere der rheinischen Künstlerstadt, um dort den beschrittenen Weg in einer Umgebung, deren Mittel und Zwecke reichere und größere waren, fortzusetzen. Der Ruf des viel versprechenden Burgmüller, der bald in die nächsten Umgebungen der Heimath gedrungen war, hatte zu dieser Wahl beigetragen. Die jungen Leute suchten in meinem väterlichen Hause die alten Bekannten bald auf. Unsere Kinderfreundschaft wurde wieder angeknüpft, und wir verkehrten in kurzer Zeit wiederum auf das herzlichste bald bei uns, bald bei ihnen. Durch Xavier lernte ich bald eine Menge junger Maler kennen, unter denen sich mancher wie Alfred Rethel, Jakob Becker, Achenbach und Wilhelm Sohn schon jetzt bedeutende Namen erworben haben; durch Wilhelm Steifensand dagegen wurde ich mit dem leider zu früh verstorbenen Freund zusammengebracht. Er hatte nämlich Burgmüller's Unterricht in der Compositionslehre angenommen.

Es begann damals für mich die schöne Zeit, wo ich die ersten Blicke in Kunst und Leben that. Wer denkt nicht gern an diese Periode zurück? Alles liegt so duftig unangetastet vor uns. Uns war zu Muthe wie dem Wanderer, der auf einem hohen Berge den Anblick einer schönen Landschaft erwartet. Morgennebel bedeckt noch Alles, wir ahnen hier und da etwas bestimmteres, aber wir wissen doch nichts. Es ist die angenehmste Erwartung, weil wir auf Dinge hoffen, die uns nicht ausbleiben können. Die Contouren enthüllen sich allmählig und wir gewinnen mit jedem Augenblick mehr, bis wir, fast ohne es zu wissen, das ganze Bild vor unsern Augen haben. Ich that diese ersten Blicke in der angenehmsten Umgebung. Ringsum in dem jugendlichen Kreise war Frische und Fülle, Leben und Streben, verbunden durch innige übereinstimmende Freundschaft. Der Eine begeisterte sich am Andern und ahnte und hoffte von ihm Tüchtiges und Großes. Wir lasen bald eine Dichtung, betrachteten bald ein Werk der bildenden Kunst, hörten bald eine Musik bewährter Meister und waren voll jugendlichen Staunens. Nebenbei aber erfreuten wir uns an dem, was wir selbst geschaffen hatten; denn jeder hob seine Flügel, so gut er konnte. Ich freue mich in der Erinnerung noch aus vollem Herzen dieser begeisterten Zeit.

Burgmüller war über die Periode dieser überschwänglichen Jugendlichkeit hinaus. Er hatte sich schon eine feste Klarheit in seinem musikalischen Geschmack erworben, wie es übrigens bei langer Beschäftigung mit der Kunst und seinem anerkannten Talente nicht anders zu erwarten stand. Seine Ueberlegenheit machte ihn bald zum Leiter unserer musikalischen Bestrebungen und Genüsse und wir profitirten von seiner Sicherheit, ohne es zu wissen. Ich wenigstens erwarb mir in jener Zeit viel schneller eine klare Anschauung in die Kunstwerke der Musik, als in die der bildenden Kunst, was ich vorzüglich der trefflichen Leitung des Freundes zuschreibe. Die theoretischen Stunden, die er Steifensand ertheilte, gaben zuerst die Veranlassung, ihn in unsern Kreis zu bringen, und da er sich darin gefiel, so dehnte er das Zusammensein in der Folge immer länger hinaus, so daß er uns bald einen schönen Theil seiner Zeit widmete. Wir saßen manchen langen Winterabend zusammen auf Steifensand's Stube und das Clavier hörte bei diesen Gelegenheiten nur selten auf zu klingen und wenn es aufhörte, so füllte nach den Umständen ein heiteres oder ernsthaftes Gespräch die Pausen. Steifensand, dessen Hauptstudium später das praktische Clavierspiel wurde, gab uns Sachen zum Besten, die für das Clavier geschrieben waren, während Burgmüller uns mehr Partituren von Symphonieen, Opern und Oratorien, überhaupt solche Sachen vorführte, worin es galt, ein Musikstück zu übersehen. So erhielten wir bald einen Blick in die Literatur der Musik. Während Beethoven's gewaltige Heldengesänge wie Flammen in unsere Seelen quollen und Mozart's leichte in sich zufriedene, süße, gra-

ziöse Idyllen in unsere Herzen rauschten und wir diesen Meistern, den Kindern unserer Zeit vorzügliche Beachtung schenkten, blieben uns die Heroen vergangener Jahrhunderte nicht fremd. Die liebenswürdige Anmuth Haydn's, die plastischen Basreliefs des Ritters Gluck, die alttestamentarischen Epen Händel's, die christliche, dogmatische und oft schwärmende Lyrik Bach's, das Alles zog an unserm Geiste vorüber; und selbst die edeln Mystiker der katholischen Kunst, die alten Italiener wurden nach und nach unsere Bekannten, und wenn wir uns auch einer genauen Freundschaft nicht rühmen konnten, so hatten wir sie doch übersichtlich in den Hauptrichtungen ihres Kunstcharakters kennen gelernt. Inzwischen kosteten wir auch zuweilen vom Blumenhonig süßer Volksmusik. Freilich blieb das Clavier immer das vermittelnde Instrument, indeß hatten wir auch in dem Instrumentalverein, zu dem wir durch die nähere Bekanntschaft mit Burgmüller in ein ganz unmittelbares Verhältniß traten, zuweilen Gelegenheit, Orchesteraufführungen der schon durch das Clavier bekannten Compositionen zu hören und auf diese Weise unsere mangelhaften Vorstellungen zu ergänzen. An unseren Privatkreis schloß sich auch Wilhelm Schirmer an, der Professor der Landschaftsmalerei an der dortigen Akademie, der durch seine Leistungen in diesem Fache durch ganz Deutschland bekannt ist. Dieser vortreffliche Freund, ein schon älterer Bekannter Burgmüller's, war ein sehr eifriger Cellospieler und gab Veranlassung wöchentlich einmal zu einem Quartett zusammenzukommen. Wilhelm Lübeck, der Bruder des Capellmeisters im Haag, kam auch um diese Zeit nach Düsseldorf und, da er ein ganz ausgezeichneter Violinspieler war, so wurde er bald für unsern Kreis gewonnen. Und so verbanden uns bald Haydn's, Mozart's und Beethoven's Quartette, bald andere Bestrebungen fortan zu manchem schönen und vergnügten Abend.

Die liebenswürdige Persönlichkeit Burgmüller's entfaltete sich mir bei diesen Zusammenkünften immer mehr. Ich sage, sie entfaltete sich, denn er gehörte nicht zu den Menschen, deren Wesen sich uns bei der ersten Zusammenkunft enthüllt. Seine äußere Erscheinung hatte nichts Auffallendes. In seinen Kleidern war er durchaus einfach; alles Leichte und Frembartige, wie wir es an den jungen Künstlern unserer Zeit nicht ungern sehen, und was unsere Philister mit einem spöttischem Seitenblick phantastisch nennen, war vermieden. Er trug einen einfachen Rock im Schnitte des Tages, eine gewöhnliche Halsbinde und einen alltäglichen Hut. Auch sein Benehmen hatte nichts Ungewöhnliches. Er war zwar groß und schlank gewachsen, aber seine Glieder schienen nur lose in einander zu hängen. Jene geistige Verschmelzung von Seele und Körper, wo der letztere jeden Affect des ersteren mit allen Farben und Nuancen wiedergibt, fehlte ihm. Vielleicht hatten Fehler in der jugendlichen Erziehung ihm jene Blödigkeit mitgetheilt, die später die Grazie des guten Gesellschaftslebens fern hielt. Wenn er von Fremden angesprochen wurde, lag immer eine Art von Verlegenheit und Befangenheit auf seinem Gesichte, eine Eigenschaft, die zwar gefällt, aber doch von einem vertraulichen Eindringen abhält. Betrachtete man ihn von fern, so hatte sein ganzes Wesen etwas Stilles, in sich Verschlossenes und Melancholisches; manche Leute hielten ihn sogar für düster, was er jedoch nur für Augenblicke war. Mit besserer Aufmerksamkeit wurde es nicht schwer, bald eine warme und tiefe Seele in dieser Erscheinung aufzufinden. Seine sanfte schöne Stimme, die den oft rauhen deutschen Tönen eine eigene Musik verlieh, war ein guter Schlüssel, mit dem er sich bald das Herz der Aufmerksamen erschloß. Milde liebenswürdige Lebensansichten, die er hier und da ungesucht in das Gespräch zu werfen wußte, fesselten noch mehr, am meisten aber das schöne, tiefe, blaue Auge, das man freilich unter der klaren hochgewölbten Stirn und hinter der neidischen Brille etwas tief suchen mußte, um so mehr da die andern Züge des Gesichts nicht besonders dahin leiteten. Denn die übrigen Theile des Kopfs waren keineswegs schön. Seine Nase war gewöhnlich, und die etwas zu großen und zu dicken Lippen benahmen dem Munde alle Zierlichkeit. Jedoch im Genuß musikalischer Kunstwerke belebte sich das ganze Gesicht wunderbar, besonders durchgeistert aber war es, sobald er eine eigene Composition vortrug. Wer die verschiedenen Stimmungen der Musik nicht aus den Klängen selbst verstand, der konnte sie in seinem Gesichte lesen. Jeder Zug war belebt und durchzuckt von jubelnder Wonne, von bitterm Schmerz, von neckischem Scherz, wie sie die Composition gerade brachte.

(Fortsetzung folgt.)

François Prume.

Dieser Künstler ist zu Stavelet, einer kleinen belgischen Stadt am Ende des Jahres 1816 geboren. Sein Vater, Organist daselbst, entdeckte schon frühzeitig große Anlagen für das Violinspiel in dem Knaben. Man sagt, der junge François habe, als er das erste Mal eine Geige in die Hände bekommen, — er war nicht älter als vier Jahre — eines jener Lieder zu spielen versucht, die ihm an der Wiege gesungen worden. Es ist leicht begreiflich, daß ein solches Talent in der kleinen Stadt viel Aufsehen machen mußte. Er hatte sein sechstes Jahr erreicht, als er bereits öffentlich mit dem 7ten Concerte von Rode auftrat und allgemeine Bewunderung erregte. Unter den Zuhörern befand sich auch sein Landsmann Hubert Fischbach-Malacor, welcher dem Vater eröffnete, daß er die Erziehung des talentvollen Knaben übernehmen wolle. Es läßt sich denken, daß Prume's Va-

ter diesen Vorschlag eines Mannes, dessen großes Vermögen ihn in Stand setzte den Fähigkeiten seines Sohnes die vollkommenste Ausbildung zu geben, freudig ergriff. Der junge Prume kam nun nach Malmedy, wo er ein Jahr den Unterricht eines Violinlehrers dieser Stadt genoß. Nicht lange darauf hatte man den Plan in Lüttich, ein musikalisches Conservatorium zu bilden. Da Prume's Vater wünschte, seinem Sohne in diesem Institute die Aufnahme zu verschaffen, so stellte Hr. Fischbach diesen dem Prüfungsausschusse vor, welchen die ungemeine Begabung des Kindes in Staunen setzte. Jetzt kam es nur noch darauf an, für Prume ein geeignetes Unterkommen zu finden, denn er sollte keine gewöhnliche Erziehung erhalten, sondern in jeder Weise zum wahren Künstler herangebildet werden. Da erbot sich einer der ausgezeichnetsten Männer des Landes, der berühmte Wundarzt Ansiaux, Professor an der Universität, ihn zu sich zu nehmen. Dieser Mann nahm ihn wie ein eigenes Kind bei sich auf, und Prume erhielt so die sorgfältigste Erziehung. Das Aufsehen, das er machte, vergrößerte sich immer mehr, in allen Concerten Lüttichs wollte man ihn hören. Bald beschloß man, ihn nach Paris zu senden, und er ging im Jahre 1830 wirklich dorthin ab, um sich durch den Unterricht der großen Meister zu vervollkommnen. Die berühmten italienischen Sänger zu hören, und an der großartigen Ausführung der Werke Beethoven's Theil zu nehmen, war des jungen Künstlers höchster Genuß in Paris, und förderte ihn musikalisch am meisten. Im Alter von 15 Jahren hatte er sich selbst in Paris schon als Künstler geltend gemacht. Ueberall wo er sich hören ließ, im italienischen Theater, im Conservatoir wurde er höchst beifällig aufgenommen. Wahrscheinlich würde er sich in Paris niedergelassen haben, wenn die Krankheit seines Beschützers Ansiaux ihn nicht zur Rückkehr bewogen hätte. Er kehrte also nach Lüttich zurück, wo er im Alter von 16 Jahren zum Professor der Violine am Conservatoir dieser Stadt ernannt wurde. Nachdem er 6 Jahre diese Stelle bekleidet, erwachte in ihm der Wunsch zu reisen. Er entschied sich für Deutschland, welches er, natürlich in Betracht dieser Reise, nun auch für das wahre Vaterland der Musik hält. Er trat zuerst in Frankfurt a. M. auf, wo seit Paganini kein Künstler so großen Succes gehabt haben soll. Seit einem Jahre bereist er nun Deutschland, besucht abwechselnd größere und kleinere Städte, und erregt überall den höchsten Enthusiasmus. Für sein Instrument hat Prume folgende Stücke componirt:

zwei Concerte,
vier brillante Rondeau's,
acht Hefte Variationen,
sechs charakteristische Etuden,
eine Polonaise, und ein Paar Dutzend Romanzen für Gesang. Im Druck ist von ihm (als Opus 1) bis jetzt nur das Concertstück „La mélancolie" (Berlin, bei Schlesinger) erschienen, mit welchem Stück Prume überall Furore gemacht.

(Nach einer schriftl. Ueberlieferung des Virtuosen mitgetheilt von H. T.)

Vermischtes.

*** Aus Weimar schreibt man uns, daß der bekannte Componist daselbst, Hr. Lobe, zu Johanni 1840 ein „Institut für Composition" zu eröffnen gedenkt, zu dem er ehestens durch ein besonderes Programm einladen wird. Lobe arbeitet auch an einem Buch über „thematische Arbeit", und an einer „Orchesterschule", zwei Themas, über die noch wenig geschrieben ist. —

*** Zu den neuen Oratorien im Manuscript, die wir in einer der vorigen Nummern anzeigten, kömmt noch eines, „Bonifazius" vom MD. Mühling in Magdeburg, das vielleicht bald in letzterer Stadt aufgeführt wird. —

Tagesgeschichte.

[Neue Opern.]

Paris. — An der Opéra comique gefiel halb und halb eine neue kleine Oper „les Travestissements", Text von Deslandes, Musik von A. Grisar, dem bekannten Romanzencomponisten. —

Dresden. — An Chelard's Macbeth wird fleißig studirt; die Oper soll unter des Componisten Leitung zum erstenmal den 5ten zur Aufführung kommen. —

Mailand. — Eine neue Oper „i Ciarlitani" von Panizza fiel am Scalatheater complet durch. Dagegen gefiel bedeutend die Oper „Oberto, conte de S. Bonifaeio" vom jungen Maestro Giuseppe Verda. —

Triest. — Den 26sten Nov. wurde hier des deutschen O. Nicolai große Oper „Enrico" zum erstenmal gegeben und fand Beifall. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Ende November fand die gewöhnliche Preisvertheilung an die Zöglinge des Conservatoirs statt. Am Schluß producirten sich die jungen Laureaten in einem Concert, in dem zur Aufführung kam: Ouverture von Dancla, Arie aus Semiramis, gesungen von Mlle. Lannoye, Duo f. 2 Flöten, gespielt von den HH. Miramont und Allart, Arie aus Zauberflöte und W. Tell, erstere von Mlle. Capdeville, die andere von Mlle. Dobrée gesungen. —

Stuttgart. — Man spricht davon, daß Hr. Capellmeister Lindpaintner als Hofcapellmeister nach Wien, und Hr. MD. Molique als Director der philharmonischen Concerte nach London gehe. Wir würden dadurch leider unserer zwei besten Musiker beraubt. (Beide Nachrichten bedürfen der Bestätigung.) —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 2. Den 3. Januar 1840.

Du singst nicht mehr, — um deine Lyra woben
Die Spinnen einen Trauerflor.
Chamisso.

Norbert Burgmüller.

(Fortsetzung.)

Für die Gesellschaft taugte Burgmüller nur unter genauen Freunden; bei Fremden war er stets blöde und befangen, weder vom Herzen, noch von der Zunge wollten die Fesseln recht fallen. In jener scheuen Bescheidenheit, mit der er sich in unbekannten Kreisen bewegte, ist er mir oft wie ein Kind vorgekommen. Dagegen war er bei Freunden recht mittheilend. Ueber Musik sprach er mit Liebe und Wärme, wenn gleich nicht excentrisch. Was er darüber vorbrachte, war durchdacht und erfahren und wurde mit Bestimmtheit und Klarheit ausgesprochen; jedes Wort überzeugte. Schlich der Scherz und die Laune durch die Gesellschaft, so nahm er meistens den lebhaftesten Antheil an der Unterhaltung, ja er beherrschte sie sogar. Sein Witz maß sich an jeder Sache, die zum Gegenstand des Gesprächs wurde; am drolligsten blieben jedoch seine Neckereien, die er gegen die Personen der Gesellschaft ausließ. Sein scharfer Blick hatte in kurzer Zeit die Schwächen der Freunde aufgefunden, und er geißelte dieselben mit den treffendsten Einfällen, jedoch nie so, daß er verletzte. So scharf sein Witz auch traf, so mußte der Getroffene doch immer mit lachen. Kam es zum tollen Toben, wie es auch zuweilen der aufjubelnde Jugendmuth verlangte, so war er auch nicht der letzte. Auf dem Clavier oder auf der Violine griff er alsdann die drolligsten Accorde, oder er machte auch die schnurrigsten Sprünge, und zog bald die Aufmerksamkeit in einer solchen Weise auf sich, daß Alle andere von ihren Tollheiten abließen und ihn mit schallendem Gelächter umgaben. In andern Stunden war er weich und still. Im Ganzen aber liebte er befreundete Gesellschaft sehr. Wir plauderten und musicirten oft ganze Nächte, er saß alsdann festgebannt in einer Ecke des Sophas und beim Aufbrechen war er immer der letzte. Der andere Morgen mußte indeß diese langen Sitzungen immer redlich vergelten; er schlief bis in den hohen Tag, denn er war auch der Ruhe und Bequemlichkeit außerordentlich hold.

Das war das Bild, was ich im Anfange unserer Bekanntschaft von Burgmüller gewann und was sich im Laufe derselben immer treu blieb. Ich lernte ihn von Tag zu Tag mehr schätzen und lieben in seiner schmucklosen Einfachheit und bewies ihm meine Achtung durch ein treues Anschließen an ihn. Er bemerkte meine Anhänglichkeit mit Freude und kam ihr, obgleich ich manches Jahr jünger war, mit Liebe entgegen, denn er war dankbar aus vollem Herzen, wenn es Jemand gut mit ihm meinte. Ich habe diesen Zug während der ganzen Zeit unserer Freundschaft bemerkt. Sogar wer ihm oft Unrecht und weh gethan hatte, konnte ihn durch einen leisen Beweis von Wohlwollen versöhnen. Diese Dankbarkeit für jede Zuneigung hieß mich ihm immer näher treten. Ich führte ihn in mein älterliches Haus und besuchte ihn bei seiner Mutter, mit der er zusammenlebte. Die beiden Leute bewohnten vier Zimmer auf dem zweiten Stock eines Hauses in der abgelegenen und geräuschlosen Bastionsstraße. Die ganze Wohnung war sehr bescheiden. Zwei Räume, die nach der Straße hinausgingen, dienten zu Schlafkammern, während eine Stube an der hintern Seite des Hauses zum Wohnen benutzt wurde, indem sie durch die Lage gegen Süden und durch eine angenehme Aussicht nach den Anlagen, die im Sommer durch frisches Grün, klare Teiche und viele Nachtigallen Aug und Ohr erfreuten, den Vorzug verdiente. Die Geräthe der Stube waren nur die nöthigsten. An den Wänden hingen einige Portraits großer Componisten, außerdem das seines Vaters und sein eigenes. Später kam noch eine Landschaft Schirmers, das

Portrait seiner Braut von Becker, und das Grabbe's von Pero, als freundliche Geschenke hinzu. In einer Ecke stand ein alter fünfoctaviger Flügel, das dürre Instrument, auf dem seine Mutter gelernt hatte und das er nun zu seinen blühenden Compositionen benutzte. Ein Gestelle daneben trug Bücher, Musikalien und Manuscripte. In allem herrschte die höchste Reinlichkeit und Sauberkeit. Die Bücher und Papiere, die sonst der Urquell aller Unordnung zu sein pflegen, waren nie in Verwirrung. Der junge Künstler liebte jedes Ding an seinem Orte zu sehen. Das waren auch die Räume, in denen ich nach und nach einige Nachrichten über sein früheres Leben erfuhr. Sie sind zwar im Ganzen mangelhaft und unvollständig; aber ich will sie, so wie sie sind, mittheilen.

Norbert's Vater war in Magdeburg geboren. Er hatte anfangs studirt, sich aber nachher der Musik gewidmet und war nach mannigfachen Schicksalen als Director eines Theaterorchesters an den Rhein gekommen. In Düsseldorf, wo er später städtischer Musikdirector wurde, hatte er seine nachherige Frau, ein geborenes Freifräulein von Sandt kennen gelernt. Er war als Clavierlehrer in das Haus ihres Vaters gekommen und die gemeinschaftliche Liebe für Musik, die überhaupt so manche Bande knüpft, hatte beide einander lieben gelehrt. Burgmüller, so wie seine Frau sollen in jungen Jahren hübsch, interessant und lebhaft gewesen sein. Und so war es denn natürlich, daß das Verhältniß immer fester wurde, was indeß der Familie nicht unbekannt blieb. Die Tochter wurde von dem strengen Vater in ein Kloster geschickt, um dort die Wunden der Liebe vernarben zu lassen. Aber damit war die Sache nicht abgethan. Burgmüller blieb in geheimem Einverständniß mit dem Fräulein und die Unannehmlichkeiten nahmen erst ein Ende, als eine Entführung dem Vater das Jawort abnöthigte und nun der Hochzeit nichts weiter im Wege war. So lag schon in der Verbindung, aus welcher der Freund entsprang, etwas Abenteuerliches und Wunderbares, was noch dadurch erhöht wurde, daß der alte Burgmüller bürgerlich und Protestant war, während seine Frau dem Adel und der katholischen Kirche angehörte.

Uebrigens mag diese Ehe eine recht wunderbare gewesen sein. Alle gegenseitige Liebe und Achtung des Paares vermochte keine rechte Ordnung in das Hauswesen zu bringen. Gute Künstler sind selten gute Wirthe. Der alte Burgmüller lebte gern froh und ungeschoren. Die Unannehmlichkeiten des Berechnens von Einnahme und Ausgabe floh er auf jede mögliche Weise. Seine Frau war auch in ihren jugendlichen Verhältnissen nicht für die Leitung einer Wirthschaft erzogen. Drei Söhne, die bald die Familie vermehrten, brachten noch mehr Unruhe und Unordnung in's Haus. Die Erziehung derselben mag jedoch nicht die größte Sorge gewesen sein. Die Knaben wurden mit einem genialen Leichtsinn behandelt; sie aßen was da war, und thaten im Uebrigen was sie wollten. Bei dem abwechselnden Spiel der Theatergesellschaft in Düsseldorf und in Aachen, wurden sie bald mitgenommen, bald zurückgelassen und der Obhut fremder Leute übergeben. An eine tüchtige, humane und wissenschaftliche Bildung der Kinder war hierbei nicht zu denken, weil noch überdies die Mittel dazu fehlten. Das Einzige was sie lernten, war Musik. Der älteste Bruder Franz ist gewiß theilweise an den Fehlern dieser Erziehung, die ihn Nichts mit warmer Tüchtigkeit angreifen und durchführen lehrte, zu Grunde gegangen, obgleich er viel Talent und eine ausgezeichnete Gutmüthigkeit hatte. Nach verfehlten Gymnasialstudien ging er zur Artillerie und da er es auch hier nicht zum Offizier bringen konnte, nahm er seinen Abschied, ging nach Griechenland und starb dort an einem hitzigen Fieber. Die Musik hat die beiden andern Brüder gerettet. Friedrich Burgmüller, der zweite Bruder lebt als Musiker in Paris; er ist ein tüchtiger Pianist und theils als arrangirender, theils als selbst producirender Künstler bekannt und beliebt. Bei weitem als der bedeutendste entfaltete sich jedoch in der Tonkunst unser Norbert, der jüngste Sohn der Familie, der am 8. Februar 1810 in Düsseldorf geboren wurde. Schon seine früheste Jugendentwickelung berechtigte zu großen Hoffnungen. Die Musik war in ihn hineingeboren. Die praktischen Schwierigkeiten des Pianos und der Violine überwand er mit solcher Leichtigkeit, daß er schon als Knabe Concerte auf diesen Instrumenten vortrug. Die Praxis wurde ihm jedoch sehr bald nur Mittel zur Kunst. Die Idee beschäftigte ihn immer mehr, er war schon als Knabe Componist. Die Hauptlehrstunden der Kunst erhielt er von seinem Vater, wie er selbst erzählte, meist nur selten, kurz und herb, aber gründlich und nachhaltig. So waren ihm auch die Erinnerungen an den Vater das liebste und angenehmste, was ihm aus der Jugend geblieben war.

Die Persönlichkeit des alten Burgmüller mag eine ganz besondere gewesen sein. Noch jetzt, nachdem lange Jahre über seinen Tod dahingegangen sind, steht er am Rhein in dem lebendigsten und ergötzlichsten Andenken. Er war nicht allein als Musiker, sondern auch als Feinschmecker und Vielesser berühmt. Sein kolossaler Umfang, der, wie es hieß, der bedeutendste in jenen Gegenden war, entsprach diesem Rufe. Ich selbst habe den Seligen nie gesehen, wohl aber sein Bild, das Immermann in seinen Erinnerungen an Grabbe treffend wiedergibt: „die Backen gleichen zwei Pfannenkuchen, an denen die Butter nicht gespart ist, frisch aus dem Tiegel, die Augen sind ihm vor Fett bis auf eine schmale Spalte zugewachsen. Außerdem hat er Waden besessen über das Maß der Sterblichkeit hinaus.“ Mehre Anek-

boten, die in Düsseldorf gäng und gäbe sind, charakterisiren sehr gut seine Zungen- und Magenvortrefflichkeit. So viel ist gewiß, daß sich Burgmüller's Ruf nicht weniger auf musikalische Tüchtigkeit gründete, als auf die Eigenthümlichkeit seiner äußeren Erscheinung. Er war in seinen musikalischen Leistungen zu jener Zeit frisch, warm und dem Augenblick entsprechend. Man rühmte ihn als einen überaus tüchtigen Director und in dieser Eigenschaft hat er am Rheine sehr viel geleistet. Der schönste Nachruhm für ihn sind die rheinischen Musikfeste, deren Hauptstifter er war, sie werden noch in jedem Jahre gefeiert und haben, indem sie fortwährend an Theilnahme und an Mitteln zunahmen, einen fast europäischen Ruf erlangt.

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Liedercomponistinnen.

Wilhelmine v. Tschirschky, 6 Lieder m. Pfte. — Op. 6. — Breslau, C. Cranz. — 16 Gr. —

Bei einer im Ganzen lobenswerthen, doch nirgends über die Grenzen des Gewohnten hinausgehenden Auffassung tritt in den Liedern eine lebhafte Gefühlswärme und Zartheit der Empfindung hervor. Die Melodie ist stets gesangvoll, fließend und klar gegliedert. Nur in dem 4ten Liede, wo sie gerade zu einem eigenthümlicheren Schwung ansetzt, kann sie, in Folge des wenig günstigen Metrums (Distichon) eine gewisse Unbeholfenheit nicht ganz besiegen. Das Harmonische und Instrumentale jedoch zeigt sich noch sehr im Wachsen und Werden begriffen. Außer dem tonischen und dem Dominant-Accord findet sich selten ein anderer. Die Begleitungsformen sind die einfachsten und nächstliegenden, und wenn manchen Liedercompositionen öfters der Vorwurf zu machen, daß die Begleitung die Melodie zu sehr beherrsche, so hat man sich hier eher über das entgegengesetzte Extrem zu beklagen. In den beiden ersten Liedern durchaus und in den übrigen öfters, folgt die Begleitung dem Gesange so sclavisch, daß jede Pause, jeder Interpunctions-Ruhepunct in diesem auch einen Stillstand jener zur Folge hat. Mehr Freiheit und Fluß findet sich im dritten und vierten Liede, weniger in den beiden letzten. Nummer 6 namentlich hat ein ganz guitarremäßiges Ansehen. Gegen frühere uns zu Gesichte gekommene Lieder der Componistin aber gehalten, läßt sich auch in dieser Hinsicht ein so ernstgemeintes Weiterstreben erkennen, daß wir in der Hoffnung auf zukünftiges Vollkommneres, das noch Mangelhafte und selbst die kühne Octave im 2ten Tacte von Nr. 6 nicht allzu scharf in's Auge fassen wollen. —

Julie Baroni-Cavalcabo, drei deutsche Lieder. — Op. 10. — Leipzig, Fr. Hofmeister. — 12 Gr. —

— —, „Es segelt sanft" rc., Gesang v. A. Grün für Bariton. — Op. 17. — Prag, M. Berra. — 12 Gr. —

Nicht nur unter den componirenden Damen nimmt die hier genannte eine der ersten Stellen ein, sondern auch in der Literatur des Pianofortespiels und des Liederfachs überhaupt gebührt ihr ein namhafter Rang. Und wiederholt hat die Zeitschrift ihre Productionen beider Gattungen mit warmer Theilnahme besprochen. Auch die vorliegenden zwei Werke beurkunden außer einer bedeutenden Naturbegabung eine so achtungswerthe Stufe künstlerischer Ausbildung, eine so wahre und lebendige Empfindung, so viel Reichthum harmonischer Erfindung, und z. B. „der Bleicherin Nachtlied" in Op. 10 ein so gefühlwarmes Anschmiegen und Durchdringen der Einzelheiten des Gedichtes, daß man sich nur ungern eingesteht, daß gerade dieses Lied in der Anlage und Gesammtauffassung doch eigentlich nicht das Rechte trifft. Das Gedicht verlangte statt der hier gewählten, ausgeführten (durchcomponirten) Form, ohne Frage eine rein liedermäßige, strophenweise Behandlung; was übrigens ein genaueres Eingehen der Declamation und Harmonik auf Einzelheiten, ein gewissermaßen scheinbares Durchcomponiren nicht ausschließt. Ein gleicher Vorwurf, doch in minderem Grade trifft bei angelegtem strengeren Maßstabe auch die beiden andern Gesänge desselben Heftes. Setzt man sich über diese Anforderung an die formelle Behandlung hinweg, so wird man sich des poetischen Hauches, der diese Gesänge, so wie den des Op. 17 belebt, der Wärme und Wahrheit der Empfindung und der sorglichen Liebe und Kunstfertigkeit der Ausführung innig erfreuen. Dazu mögen sie hiermit bestens empfohlen sein und es sei nur noch erwähnt, daß Op. 17 für eine Mezzosopran- oder Baritonstimme bestimmt ist. —

Johanna Mathieux, 6 Lieder. — Op. 6. — Leipzig, F. Kistner. — 12 Gr. —

Ein weit anderes Gepräge als die der vorigen haben die Lieder dieser Componistin. Wenn bei jenen die Zartheit und Beweglichkeit weiblichen Gefühlslebens sich mehr zu schwärmerischen oder elegischen Richtungen hinneigten, so finden wir hier ein Vorherrschen sanguinischen Elementes, das auch einem sentimentalen Stoffe eine heitere Seite abgewinnt, und das wenn nicht überall tief und originell, doch stets anmuthig und reizend erscheint, oft auch in jovialer Laune überraschend genug sich ausläßt. Ein höchst aufgewecktes Trinklied brachte früher eine Beilage der Zeitschrift. Ein desgl. findet sich in diesem Hefte, einfacher als jenes in der Anlage, aber wohl eben darum entscheidender in der Wirkung. Der Schluß, in Musik und Text, überzeugt den

Ungläubigsten. Die übrigen Lieder des Heftes sind mehr sentimentaler Natur. Nr. 3 und 5 sind sehr hübsch harmonisch ausgeführt, doch etwas lau in der melodischen Erfindung. Die „Sprache der Sterne" von Heine ist zu einseitig gefaßt und läßt ein witzigeres Eingehen in die humoristische Sprache des Gedichtes vermissen. Auszuzeichnen sind dagegen außer dem erwähnten Trinkliede die Nr. 1 und 4 als besonders zart empfunden und von anmuthiger Haltung. —

Oswald Lorenz.

Aus Prag.

December 1839.

Die Gesandtin. — Der Pariser Perruquier. — Der Brauer von Preston. —

An die in meinem letzten Berichte erwähnten Opern („der schwarze Domino" und „zum treuen Schäfer") reihen sich, was die Farbe des Textes und zum Theil auch die Richtung der Musik betrifft, drei Novitäten, deren Besprechung diesem Referate zufällt. — Da in der Handlung der Auber'schen Oper: „die Prima donna" (alias „die Gesandtin"), aus besonderen, doch nicht unbekannten Rücksichten, das Meiste gestrichen und geändert wurde und somit das Interesse an den pikanten Scenen, welche anderer Orten das Glück dieses echt Pariser Werkes so wesentlich beförderten, größtentheils verloren ging: so ist es nicht verwunderlich, daß der Erfolg nicht den gehegten Erwartungen entsprach; denn die Musik erhebt sich in keiner Nummer über das Niveau des Gewöhnlichen und ist jedenfalls eine sehr flüchtige Arbeit des flüchtigen Componisten. — Eigenthümlicher und beachtenswerther ist wohl die Partitur zur komischen Oper „der Pariser Perruquier" von Thomas. Doch ist das Haschen nach originellen und ungewöhnlichen Formen darin so vorherrschend, daß des Componisten Streben nur dahin gerichtet ist, durch extravagante Modulationen, durch Zusammenstellung von, in Rücksicht der Tonfarbe, ganz heterogenen Instrumenten, durch gar seltsam rhythmisirte Melodieen, neue, noch nie dagewesene Eindrücke hervorzubringen, die eben darum, weil sie bloße Combinationen des berechnenden Verstandes sind, ihren Zweck verfehlen. Doch blitzen hier und da Funken, die ein tüchtiges Talent verrathen und gewiß regere Theilnahme erwecken würden, wenn sie nicht von dem Wuste jener angedeuteten Auswüchse erdrückt würden. — Adam's „Brauer von Preston" läßt den Componisten des „Postillons" und des „Schäfers" nicht verkennen. Dieselbe leichte, bisweilen recht angenehme Manier; doch sind die Melodieen bei weitem nicht mehr so frisch, sondern größtentheils seinen frühern nachgebildet; das Harmonische, so wie die Instrumentation viel oberflächlicher behandelt, und wir mußten uns leider überzeugen, daß von den Erwartungen, die einige Einzelheiten seiner früheren Werke erregten, nur sehr wenige erfüllt werden dürften; denn auch er scheint, wie viele der Pariser Künstler, jener modernen, philiströsen Weltdame „Industrie" verfallen, welcher die Kunst eben nichts anders ist, als die „melkende Kuh". Das geschickt bearbeitete Buch, welches übrigens, wenigstens in der Hauptpointe mit Zschokke's köstlicher Novelle „Abenteuer eines Friedfertigen" einige Aehnlichkeit hat, und die hiesige, sehr gute Aufführung, deren Verdienst zumeist Hrn. Demmer und Dem. Großer zukommt, verschafften diesem Singspiele eine recht beifällige Aufnahme. —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Der k. russische Kammervirtuos Eisner, ausgezeichneter Virtuos auf dem Waldhorn, ist hier angekommen und wird sich ehestens hören lassen. — Den 15ten Dec. fand die dritte Aufführung von „Romeo und Julie" von Berlioz unter steigender Theilnahme statt. Wie alles Ungewöhnliche seine Gegner findet, so auch die Symphonie. Ein Italiener meinte bei der ersten Aufführung, das wären „porcherie francese", ein Anderer, das klänge weniger wie Shakespeare, als wie eine chat qui expire" ꝛc. ꝛc. —

Wien. — Bei Anwesenheit J. königl. Hoh. der Prinzessin Auguste von Sachsen war hier ein glänzendes Concert am Hofe, in dem namentlich Lißt, de Beriot, Poggi und der königl. sächs. Kammermusikus Kotte mitwirkten. Lißt erfreute sich der besondern Aufmerksamkeit der höchsten Herrschaften. —

Clermont. — Unsere, unter Onslow's Vorsitz bestehende philharmonische Gesellschaft gab am 22sten Nov. ihr erstes Concert, in dem unter Direction des Hrn. Levefre von dem 60 Mann starken Orchester u. A. eine Symphonie von Beethoven gegeben wurde. —

Augsburg. — In Begleitung der HH. Bärmann, Vater und Sohn, und Bayer, besuchte uns auf seiner Rückreise nach Berlin Hr. W. Taubert und erfreute uns im Verein mit jenen Künstlern in einem besondern Concert. —

Cassel. — Die Hofcapelle gibt auch dieses Jahr vier Abonnementconcerte. Im ersten, am 15ten Nov., wurde eine neue Symphonie von Adolph Hesse gespielt und mit großer Theilnahme aufgenommen. Auch Hr. Capellm. Spohr spielte. —

*** Leipzig. — So eben schreibt man uns, daß der außerordentliche Violinspieler Ernst in der 2ten Woche dieses Monats eintreffen und Concert geben wird. Lißt wird ebenfalls bald erwartet. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. **№ 1.** **1840.**

Neue Musikalien
im Verlage der Hofmusikalienhandlung von
Adolph Nagel in Hannover.

Armbrust, G., Lieder für 3 Singstimmen. (Für Volksschulen). Jede Stimme 1 Gr.
Enckhausen, H., 4 Gesänge f. 4 Männerstimmen. 51tes Werk. 16 Gr.
— 2tes Rondo giocoso f. Pfte. 52tes Werk. 12 Gr.
v. Hannover, Kronprinz, k. H., Hymne an die heilige Cäcilia f. Männerst. 1 Thlr. 6 Gr.
— 6 Gedichte von E. Schulze, f. 4 Männerstimmen, 2te Samml. 1 Thlr. 8 Gr.
Kiel, Aug., 2 Gedichte f. 2 Singst. m. Pfte. 12 Gr.
Marschner, H., 5 Lieder von Reinick m. Pianoforte. 101tes Werk. 1 Thlr. Einzeln Nr. 1, 3, 4 à 5 Gr. Nr. 2. 9 Gr. Nr. 5. 8 Gr.
— Lieder mit Guit. Nr. 2: In die Ferne 4 Gr. Nr. 3: Liebchen wo bist du? 6 Gr. Nr. 4: Der Verlust 3 Gr. Nr. 5: Ueberfahrt 3 Gr.
Nicholson, C., Vant. sur 2 th. angl. p. Fl. av. Pfte. Nr. 10. 18 Gr.
Volkslieder m. Pfte. od. Guit. Nr. 22: Kriegers Morgenlied 4 Gr.
Wächter, H., 5 Lieder m. Pfte. 1tes Werk. 14 Gr.
Wallerstein, A., Lieder aus meinem Tagebuche m. Pfte. 1tes Heft. 10tes Werk. 18 Gr. Einzeln Nr. 1. 6 Gr. Nr. 2 u. 3 à 3 Gr. Nr. 4 u. 6 à 4 Gr. Nr. 5. 8 Gr.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in ***Leipzig*** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Donizetti, Maria de Rudenz. Tragische Oper in 3 Acten. Clavierauszug mit deutschem und italienischem Texte.
Kummer (F. A.) Anticipations de la Russie. Grande Fantaisie sur des Thèmes notionaux russes p. Violoncelle av. Acc. d'Orchestre ou de Quatuor ou de Pfte. Oe. 56.
Liszt (F.) Reminiscenses de Lucia di Lammermoor. Fantaisie dramatique p. Pfte. Oe. 13.
Schmitt (Aloys). Zweite Messe für vier Singstimmen (Solo und Chor) und grosses Orchester. Op. 103. In Auflagestimmen.
— Idem im vollständigen Clavierauszuge.
Verhulst (J. J. H.). Deux Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vclle. Oe. 6. Nr. 1. 2.

NEUE MUSIKALIEN
im Verlage
von
F. W. Betzhold in Elberfeld.

	Thlr.	Ggr.
Loewe, Dr. C., Drei Balladen von Ferdinand Freiligrath, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . Op. 68.	1	8
Dieselben einzeln:		
Nr. 1. Schwalbenmährchen . . . . . . „Auf dem stillen schwülen Pfuhle"	—	10
- 2. Der Edelfalk . . . . „Die Fürstin zog zu Walde"	—	10
- 3. Der Blumen Rache . . . . . . „Auf des Lagers weichem Kissen"	—	16
— —, In die Ferne. Preislied von Klätke, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . „Siehst du am Abend die Wolken ziehn."	—	10

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in ***Dresden*** ist so eben erschienen:

Evers, C. Das Veilchen. Lied f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. . . . . 6 Gr.
Hänsel, A. Casino- und Gesellschafts-Tänze auf das Jahr **1840.** XIII. Jahrgang. Op. 50. Für Pianoforte . . . . 16 Gr.
Kummer, F. A. Melodies italiennes, françaises et allemandes pour Violoncelle et Piano. Oe. 55.
No. 1. Adam, Le Brasseur de Preston . 6 Gr.
„ 2. Auber, Le lac des fees . . . 6 Gr.
„ 3. Mozart, Figaro . . . . . . 6 Gr.
„ 4. Beethoven, Fidelio . . . . . 6 Gr.
„ 5. Bellini, Capuletti et Montecchi . 6 Gr.
„ 6. Donizetti, Lucrezia Borgia . . 6 Gr.
Meyer, G. Herbstfreuden. Vier Schottische f. Pianoforte.
No. 1. Herbstes Anfang. Aufmunterungs- und Weinbeeren-Schottisch . . 4 Gr.
No. 2. Die Weinlese. Winzer- und Fröhlichkeits-Schottisch . . . . . 4 Gr.
— — Junger Herren Vergnügen. Mädchenwinker-Galopp und Eroberungs-Schottisch für Pianoforte. . . . . 4 Gr.

Wichtiges neues musikal. Werk!

Im Verlage von L. Pabst in Darmstadt ist nunmehr vollständig erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands zu haben:

Allgemeine
Generalbaßlehre
mit
besonderer Rücksicht auf angehende Musiker und gebildete Dilettanten
von
Hofrath **Dr. G. Schilling.**

38 Bogen gr. 8, Velin-Druckpapier, Subscr. Preis 4 Fl. oder 2 Thlr. 8 Ggr.

Diese, bereits von einem Rink und anderen Kennern öffentlich rühmlichst erwähnte, Generalbaßlehre, verdient allen Musikern und Musikfreunden, namentlich auch allen Organisten empfohlen zu werden; sie behandelt den Gegenstand gründlich in einem faßlichen und anziehenden Vortrage. Die Ausstattung ist wahrhaft splendid, so daß sich das Werk auch sehr zu einer freundlichen Weihnachtsgabe eignet. Mit Januar 1840 tritt der Ladenpreis um 3 Thlr. ein.

Zugleich empfehle ich als gefällige Gesangs-Compositionen:

C. A. Mangold, 6 Lieder aus Rückert's Liebesfrühling, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 18 Ggr. oder 1 Fl. 21 Xr.

Derselbe, Das Fischermädchen, Gedicht von Haine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ggr. oder 24 Xr.

Darmstadt, November 1839.

L. Pabst.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Berbiguier, 6 Duos concertans p. 2 Flûtes (d'une moyenne Difficulté). Dediés aux Amateurs. Oe. 141. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 6 Gr.

Plahetka (Leopoldine), Grand Duo p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 47. 2 Thlr. 20 Gr.

Kummer, Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 92 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 60. 3 Thlr. 12 Gr.

Mayer (Charl.), Six Etudes p. Pfte. Oe. 55. 1 Thlr.

Pixis, Six Duos p. Pfte. à 4 Mains, arr. d'apres les Trios p. Pfte. p. G. M. Schmidt. No. 2. (Oe. 86, in F.) 1 Thlr. 18 Gr.

— Sixième grand Trio p. Pfte., Violon et Vcelle. Oe. 139. 2 Thlr.

Rosenhain, 5 Charakterstücke oder Studien f. Pfte. Besonderer Abdruck aus Op. 17. Nr. 1, Elegie. Nr. 2, Schifferständchen. Nr. 3, Lied. à 6 Gr. Nr. 4, Seereise. Nr. 5, Sylphentanz. à 8 Gr.

Täglichsbeck, 2ième Concertino p. Violon av. Acc. d'Orchestre. Oe. 14. 2 Thlr.

— Idem av. Acc. de Quatuor. 1 Thlr. 4 Gr.

— Idem av. Acc. de Pftc. 20 Gr.

Truhn, Der Wallfisch. Drei Schneider am Rhein. 2 Lieder f. 4 Männerstimmen ohne Begleitung. Op. 32. 12 Gr.

Den 6. Januar 1840 erscheint bei mir mit Eigenthumsrecht für Deutschland:

Labitzky (Joseph) **Fashionabel-Walzer. Oe. 55.** in verschiedenen Ausgaben.

Prag, d. 19. Dec. 1839.

Johann Hoffmann.

Durch alle Buch- und Kunsthandlungen ist von mir zu beziehen das Bildniß von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Gestochen nach dem Gemälde von Th. Hildebrandt von E. Eichens.

Dieses Bildniß, das für das ähnlichste des ausgezeichneten Künstlers gilt, ziert den Jahrgang 1840 der **Urania**, und es sind davon einige besondere Abdrücke auf großem Papier zu dem Preise von 8 Gr. veranstaltet worden.

Leipzig, im December 1839.

F. A. Brockhaus.

Anzeige.

Den geehrten Operncomponisten Deutschlands offerirt der Unterzeichnete den Operntext:

Die Schwanenjungfrau,

nach einer [sächsischen] romantischen Sage in drei Acten bearbeitet.

Auma, im Großherzogth. Sachsen.

Riedel.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 3. Den 7. Januar 1840.

Das Talent ist freilich nicht erblich; allein es will eine tüchtige physische Unterlage und da ist es denn keineswegs einerlei, ob jemand von kräftigen und jungen, oder von schwachen und alten Eltern ist gezeugt worden. Merkwürdig ist übrigens, daß sich von allen Talenten das musikalische am frühesten zeigt.
Eckermann's Gespräche mit Goethe.

Norbert Burgmüller.

(Fortsetzung.)

Norbert stand in seinem Jugendleben zu seinem Vater zwar in nur wenigen, aber sehr innigen und festen Beziehungen. Durch ihn erhielt er die ersten lichten Blicke in eine Kunst, der er sein Leben ergab. Der Vater gab ihm vielleicht mehr durch Beispiel, als durch Anleitung die Weihe. Für Augenblicke hatte er jedoch die stille reiche Entwickelung des Knaben mit geheimer Lust beobachtet. Norbert erzählte zuweilen in weichen Stunden mit großer Innigkeit von der Art und Weise, wie der Vater ihn behandelt hatte. Im Unterricht gebrauchte er keine Nachsicht, selbst mit den ersten Compositionen des Knaben, die schon in dessen achtem Jahre ihren Anfang nahmen, war er streng. So zürnte er oft gegen den Sohn und konnte sich in demselben Augenblicke wegwenden und vor Freude über das junge, vielversprechende Talent weinen. Solche Momente waren Norbert, trotz seiner Jugend, nicht entgangen und hatten ihn mit einem ewigen Bande an den Vater geknüpft. Er ehrte ihn in jeder Erinnerung. So liebte er auch dessen Compositionen ganz außerordentlich. Ich fand ihn oft mit seines Vaters Liedern, die vor langen Jahren in Düsseldorf in einem verschollenen Verlage erschienen sind, am Clavier; er spielte und sang sie höchst ausdrucksvoll. Der Charakter derselben war, so viel ich mich erinnere, eine liebenswürdige Selbstzufriedenheit in den zierlichsten Melodieen, die sich hin und wieder etwas der leichten und süßen Grazie Mozart's näherte. Das Verhältniß Norbert's zu seiner Mutter, war das eines Kindes zu seinen Aeltern; es fand sich zwischen ihr und ihm jene Liebe, wie die Natur des Verhältnisses sie gründet und die Dankbarkeit sie beut. Sie war voll Stolz auf ihren Sohn, ohne ihn jedoch so ganz zu verstehen; sie kannte die Kunst zu wenig, um ihn als Künstler, und das Leben lag ihr zu fern, um ihn als Mensch ganz in seiner Tiefe aufzufassen. Darum wurde sie ihm nie Freundin, aber sie war voll Güte und Liebe gegen ihn, so wie er es gegen sie war, und mehr kann man bei ungleichen Einsichten und Erfahrungen von dem Verhältniß der Eltern und Kinder nicht verlangen.

Durch den Tod des alten Burgmüller wurden die Familienumstände, die ohnehin nicht die glänzendsten waren, noch verwickelter. Die ältern Brüder hatten zwar ihre Lebenswege betreten, jedoch bei der Unkunde aller Lebensverhältnisse der Mutter und der Jugend Norbert's war der Ausweg schwer. Da nahm sich der Graf von Nesselrode-Ehreshoven, ein Mann der sich durch einen feinen Kunstgeschmack und eine seltene, selbstständige und zeitgemäße Bildung unter dem rheinischen Adel fast einzig auszeichnete, des Knaben an, dessen Talent er wohl anerkannt hatte, und schickte ihn nach Kassel zu Spohr in die Lehre, indem er ihm alle Mittel an die Hand gab, um die Lebensbedürfnisse zu bestreiten und das Studium der Musik ohne Sorgen zu verfolgen.

Von dieser Zeit an beginnen die eigentlichen Lehrjahre des jungen Künstlers. Unter Spohr's und Hauptmann's Leitung betrieb er die theoretischen Studien der Musik in einer schulgerechteren Ordnung, als es beim Vater geschehen war. Sein Geist wurde bald anerkannt und er gewann in kurzer Zeit vor allen andern Schülern den Ruf des ausgezeichnetsten Compositionstalents. Ich habe späterhin von seinen Commilitonen in Kassel mit dem größten Lobe von seinen vortrefflichen Eigenschaften

als Künstler und Mensch reden hören. Auch seine Lehrer sollen ihn sehr geliebt haben. Spohr übergab ihm sogar für längere Zeit im Gesangvereine die Direction am Flügel. Eine Anekdote aus jener Zeit, welche ich jedoch nicht aus des Freundes eigenem Munde habe, bezeichnet die Achtung, welche Spohr vor ihm hatte. Ein Fremder, welcher den Meister besuchte, fand Burgmüller bei demselben am Clavier und fragte, ob der junge Mann das Instrument spiele, worauf ihm jener antwortete: nein, er spielt Partitur. Norbert gedachte seines musikalischen Treibens in Kassel, das jedoch zuweilen nicht auf die regelmäßigste Weise fortging, immer mit dem größten Vergnügen. Seine Meister verehrte er mit inniger Anhänglichkeit. Spohr's Musik fand in Düsseldorf häufige Anfechtung, er aber vertheidigte sie auf das eifrigste. Ich fand ihn häufig beim Durchspielen der Werke seines Meisters; sie waren ihm ein gutes Mittel zur Rückerinnerung an einen Mann, den er mit treuer Dankbarkeit liebte. Für Hauptmann hatte er noch größere Anhänglichkeit. Wenn er von dem Kasseler Aufenthalte sprach, so führte er das Gespräch immer am liebsten auf diesen. Sowohl seine Vortrefflichkeit, als tiefer und gründlicher Lehrer, als die zarte, sanfte Liebenswürdigkeit seines Charakters konnte er nicht genug loben. Er hatte für ihn die Ehrfurcht eines Kindes und die Liebe eines Freundes. Seine Nachlässigkeit im Schreiben hatte ihn fortwährend gehindert, mit diesen Männern auch nach seiner Rückkehr in die Heimath ein warmes Verhältniß zu bewahren. Er sprach mir oft sein Leidwesen darüber aus und wollte seine scheinbare Undankbarkeit durch die Widmung seiner ersten Symphonie an Spohr und der zweiten an Hauptmann wieder gut machen. Leider ist dies nur Vorsatz geblieben.

Von Kassel aus unternahm er auch einige Reisen, theils zur Kenntniß des Vaterlandes, theils in Kunstinteressen. Dresden hatte ihm mit jenen Reizen, die es in reicher Fülle jedem Besucher aufweist, sehr gefallen, in Magdeburg hatte er Verwandte seines Vaters kennen gelernt und in Berlin hatte ihm ein Besuch bei Zelter die fröhliche Rückerinnerung hinterlassen. Der Alte, den er gerade mit dem Unterrichte einer Schülerin beschäftigt fand, hatte sich, nachdem er seinen Namen hörte, mit Freude an seinen Vater erinnert. Nach einigem Hin- und Herreden schlug der Meister die Partitur einer unbekannten Oper auf und nöthigte den jungen Künstler an den Flügel, während er die junge Dame bat, die aufgeschlagene Arie zu singen. Die Probe lief für beide Theile ganz vortrefflich ab, es kam kein Fehler vor, und der Alte rief voll Zufriedenheit: Nun, Kinderchen, so könnt' ich Euch gerade zum Altare führen. Die Sängerin erröthete und Burgmüller stand verlegen da. Ich theile diese Scene mit, weil der Freund sie mir oft mit dem größten Behagen erzählte.

Burgmüller's Privatleben in Kassel war im Anfang frisch und munter, dem Witz und der Lust ergeben, so wie junge Künstler überhaupt zu leben pflegen, gegen Ende seines Aufenthalts jedoch trübe und düster. Es lag ein schwarzer Schleier darüber, den er nur mit den schmerzlichsten Erinnerungen lüftete, denn in dieser Zeit liegt die Geschichte seiner getäuschten ersten Liebe. Seine Seele litt aus jener Zeit an bittern Wunden, die noch oft nachbluteten. Ich weiß leider nur die losen Umrisse dieser traurigen Begebenheit. Unerfahren im Leben und voll Vertrauen auf die Menschen und begabt mit der leichten freudigen Unbefangenheit der Jugend hatte er sich in eine Schauspielerin verliebt. Sie erwiederte anscheinend seine Leidenschaft, die Gelegenheit brachte sie zusammen und machte sie einig, eine Verlobung schloß schnell den Bund und der junge Künstler lebte eine selige Zeit. Sie verließ Kassel und ihn mit den freudigsten Hoffnungen eines baldigen und ungetrennten Wiedersehens. Auf der Reise aber bot sich der Braut die Gelegenheit zu einer äußerlich glänzendern Partie und das alte Band wurde zerrissen. Jedoch das Schicksal rächte die Untreue, sie starb an demselben Tage, wo sie am Altar die neue Verbindung eingehen wollte, in Aachen am Nervenfieber. Norbert's vertrauende offene Seele empfand diese Schläge der Täuschung doppelt hart. Um sich zu zerstreuen, warf er sich in ein wildes, regelloses Leben; wie Petrark wollte er seine Liebe durch heftige Sinneseindrücke schwächen. Sein Körper, der ohnedies von der Natur nicht als der stärkste ausgestattet war, litt am meisten von diesen Schwärmereien. Epileptische Anfälle trafen ihn zuerst in jener Zeit und wurden auch der Grund seines Todes. Sein Geist raffte sich indeß mitunter kräftig empor. Zwei seiner schmerzlichsten Lieder sind aus dieser Zeit. Das erste — das Harfnerlied: Wer nie sein Brod mit Thränen aß — hatte er mir oft selbst vorgespielt. Das zweite fand ich nach seinem Tode, als ich mit seinem Bruder seine Papiere durchsuchte, tief unter seinen Manuscripten. Ich kannte Alles was er geschrieben hatte, nur dieses nicht. Er scheint in dem Liede die Gespenster jener düstern Zeit gefürchtet zu haben. Ob die Worte von ihm selbst sind, oder ob er sie entlehnt hat, weiß ich nicht; er singt in langen getragenen, tiefschmerzlichen Tönen:

Liebe, die sonst nur mit Myrthen krönet,
Hüllt in düstre Schwermuth meinen Sinn.
Armes Herz, das sich nach Ruhe sehnet,
Hoffe nicht — sie ist für dich dahin!

Mit einem Herzen, das noch halb zerrissen war, sich halb nach neuem Leben sehnte, kehrte er in die Heimath zurück und wurde, wie ich schon erzählte, mit offenen Armen empfangen. Ein Clavierconcert, das er seinem edeln Gönner, dem Grafen Nesselrode widmete, hatte schon in Kassel den größten Beifall gehabt und bahnte

ihm auch in der Vaterstadt den Weg. Der Wechsel der Verhältnisse weckte neue Kräfte und die volle Ermunterung spornte ihn zu frischen Compositionen. Außer mehren Liedern componirte er auch in dieser Zeit ein Quartett. Der Umgang mit einem Schauspieler, Namens Seidel, gab Anlaß, den Plan zu einer Oper „Dionys" — mit dem Stoffe der Schiller'schen Ballade — zu entwerfen. Jener sollte den Text, Burgmüller die Musik schreiben. Einige Nummern sind auch fertig und dem Düsseldorfer Publicum bekannt geworden. Die Unzulänglichkeit des Textes hielt ihn von der Vollendung ab. Das bedeutendste Werk jener Zeit ist ohne Zweifel seine erste Symphonie. Schon in Kassel hatte er sie angefangen und vielleicht die bedeutendsten Motive dazu gesammelt, die Vollendung jedoch fällt in das erste Jahr seines Düsseldorfer Aufenthalts.

Seine Anwesenheit in der Vaterstadt bezweckte übrigens nicht blos ein künstlerisches Privatleben. Seit dem Tode seines Vaters war die städtische Musikdirectorstelle unbesetzt geblieben, und diese wünschte er einzunehmen. Aber er äußerte von selbst mit keinem Worte diesen Wunsch und that auch keinen Schritt darum. Nur wenn seine Freunde, die ihn gern in einer sorgenloseren Stellung gesehen hätten, mit ihm über die Sache sprachen, so wurde sein Herz offener. Aber ein böser Unstern stellte sich aller Orten dazwischen. Als er nach seiner Rückkehr aus Kassel zuerst in die Oeffentlichkeit treten wollte und hierzu das obenerwähnte Clavierconcert gewählt hatte, so waren seine Freunde für einen passenden Ort und eine gelegene Zeit zur Aufführung besorgt gewesen. Die Proben, wie das Concert sollten in dem Becker'schen Saale gehalten werden. Alle musikalische Kräfte der Stadt waren aufgeboten. Vor der ersten Probe machte der junge Künstler mit mehren Mitwirkenden in den grünen Laubgängen des anstoßenden Gartens einen Spaziergang, als plötzlich einer derselben, der früher einige Afterconcerte dirigirt hatte und das süße Recht der Herrschaft behalten wollte, den Ast eines Baumes abriß und sich denselben in keckem Selbstbewußtsein zum Directorstab umformte. Burgmüller, der sein Concert selbst dirigiren wollte, war eines Theils zu blöde, sich gegen diese Anmaßung zu stemmen, und fürchtete andern Theils das kaum sich entwickelnde Unternehmen in seinem guten Fortgang zu stören, und ließ es geschehen. Bei einer andern Gelegenheit ging es ihm nicht besser. Unter dem Mäcenat eines angesehenen Mannes sollte eine Liedertafel gegründet werden, und Burgmüller wurde durch eine dritte Person gefragt, ob er die Direction dieser Gesellschaft übernehmen wolle. Der junge Componist war gern und froh bereit, seine Thätigkeit öffentlich beweisen zu können Aber vergebens, Capricen zerschlugen die Sache. Man nahm einen Aelteren, weil man ihn für zu jung hielt. Im Gesangverein traf ihn dasselbe Schicksal. Er pflegte diese Gesellschaft, die wöchentlich einmal in einem alten gutgemeinten Schlendrian fortgeführt wurde, fleißig zu besuchen. Besondere Umstände hielten eines Tages den Dirigenten derselben, der ein Dilettant war, ab, zu erscheinen. Die Mitglieder waren indeß versammelt, und man wollte nicht gern unverrichteter Sache auseinander gehen. Außer Burgmüller aber war Niemand im Stande, den Platz am Flügel auszufüllen, man bat ihn um die Gefälligkeit und er übernahm das Geschäft gern. Ein Händel'sches Oratorium wurde aufgelegt — und man gab sich frisch an's Werk. Es ist allgemein bekannt, wie verschieden der Werth der musikalischen Tempo's ist, wenn wir die ernste Kirchenmusik der ältern Meister mit den leichtern Opern- und Concertstücken späterer Componisten vergleichen. In jenem gewichtigen Sinne nahm Burgmüller am Flügel die Allegro's des würdigen Meisters. Dieselbe Musik war indeß schon einigemal dagewesen und man staunte über die Langsamkeit des Tempo's. Besonders ein Mitglied suchte den Pianisten durch lautes Tacttreten und bedeutsames Zuwinken in eine eilendere Bewegung zu bringen, jedoch vergebens. Burgmüller war seiner Sache sicher und führte den Chor in dem angefangenen Zeitmaß zu Ende, aber gewiß zu seinem Unglück. Der laute Mahner zur alten Ordnung, dessen Ehr- und Eigengefühl höchst beleidigt war, gehörte zum Vorstand des Vereins, und unser junger Freund, dem man anfangs schon gütig zugelächelt hatte, durfte nicht weiter daran denken, die Direction zu behalten. So kam er jedesmal um den Feldherrnstab.

(Fortsetzung folgt.)

Der Militairgesang in Berlin

wird mit großem Eifer und Erfolg cultivirt, und die Elite dieses Sängerchors, etwa 32 Stimmen stark, unter der Oberleitung eines sehr musik- und gesangkundigen Officiers, Hrn. v. E., leistet im vollstimmigen Chorgesange das Außerordentlichste, was in der Art in Berlin zu hören ist. Dieser, aus den vorzüglichsten Stimmen der Berliner und Potsdamer Garnison gebildete Militairchor, bei dem die Sopran- und Altstimmen durch Knaben besetzt sind, führt in der Hauscapelle des Königs, die Liturgie und auch größere Stücke alter Meister, z. B. das berühmte Crucifixus von Lotti in einer so hohen Vollendung aus, wie dies wohl nur in ähnlichem Grade in der Sixtinischen Capelle zu Rom, und in der kaiserl. Gesangscapelle zu St. Petersburg erreicht werden mag. Um so höher muß man diese seltenen Leistungen anschlagen, wenn man bedenkt, mit welchen Schwierigkeiten Hr. v. E. zu kämpfen hat, da nach dreijähriger militairischer Dienstzeit die eingeübten Mitglieder den Chor ver-

lassen, und man so zu einem beständigen Vonvornanfangen gezwungen, und an einen eigentlichen Stamm wie in Rom und Petersburg hier gar nicht zu denken ist. Die Vorübungen mit dem Gros der Stimmfähigen geschehen unter der sehr einsichtsvollen, eifrigen Leitung des königl. Hofschauspielers Hrn. Freund, und zwar ohne alle Hülfe eines Instrumentes, blos mit der Stimmgabel in der Hand. Die erstaunlichste Sicherheit und Festigkeit in der Intonation, die größte Genauigkeit hinsichts der Piano's, Crescendo's und Forte's wird auf diesem einfachen Wege in verhältnißmäßig sehr kurzer Zeit und sehr wenigen monatlichen Uebungen erzielt. Hr. v. E. zieht nun aus dieser Sänger-Masse, die in der hiesigen Garnisonkirche die Liturgie ausführt, die vorzüglichsten Stimmen in den engern Kreis der obenerwähnten Capelle, und bildet so, unterstützt von den Herren Musikdirectoren Neithardt und Eduard Grell, einen Chor, der jeder Singakademie, auch selbst was die deutliche und reine Textaussprache anlangt, zum Vorbilde und Muster dienen könnte. Leider hat das Publicum wenig oder gar keine Gelegenheit diesen Aufführungen beizuwohnen, was in vielfacher Beziehung sehr wünschenswerth wäre, namentlich sollten sich die HH. Dirigenten der königl. Oper und Capelle diese, unter den schwierigsten Umständen mit ziemlich rohem Material hergestellten Meisterleistungen ad notam nehmen, da in der Oper jetzt äußerst häufig so grobe Fehler vorfallen, wie man sie kaum auf Provinzialtheatern zu hören gewohnt ist. Wenn kein Vernünftiger auch Hrn. Spontini zumuthen wird, alle Opern und Operetten selbst zu dirigiren, so ist doch mit Fug und Recht der Anspruch zu machen, daß er sich in seiner Stellung als General-Musikdirector bei den Proben mehr geltend machen möge. Er hat es beim Faust von Spohr, bei Cherubini's Abenceragen, bei dessen Ali Baba mit dem glänzendsten Erfolge gethan; warum nicht häufiger, warum nicht immer? —

Nachdem wir die Leser dieses Blattes vorläufig mit einem wenig bekannten, in seiner Art einzigen Gesangsinstitute Berlins bekannt gemacht haben, glauben wir versprechen zu dürfen, bald ein Näheres darüber mitzutheilen. Zum Schluß fällt uns noch bei, daß Se. Maj. der Kaiser von Rußland unlängst bei seiner Anwesenheit in Potsdam sich in der Capelle des Königs zu den Bässen des erwähnten Militairchors stellte, der so eben die russische Nationalhymne von Lvoff intonirte, und plötzlich, bei dem Quartsext-Accord ein so mächtiges C der großen Octave erschallen ließ, daß alle Umstehenden nicht anders glaubten, als eine versteckte Baßtuba schmettere plötzlich drein. Es ist bekannt, daß Rußland die kolossalsten Baßstimmen der Welt besitzt.

H. T.

*** Wien, Ende December. — Miß Anna Robena Laidlaw ist hier angekommen und wird ehestens öffentlich spielen. — Lißt hat einen Ausflug nach Pesth gemacht, wo er enthusiastisch empfangen wurde. Nach seiner Rückkunft wird er noch einige Concerte hier geben und dann seine Reise nach dem Norden antreten. Bis spätestens Ende Februar können Sie ihn in Leipzig erwarten. Kriehuber, der ausgezeichnete Zeichner und Lithograph, hat ein neues Bild von ihm gearbeitet. — Beriot gab am 21sten sein 3tes Concert. —

*** Magdeburg, den 16ten Dec. — Gestern fand unter Hrn. MD. Mühling's Leitung eine sehr gelungene Aufführung des Seebach'schen Gesangvereins von Händel's Samson statt. Mad. Johanna Schmidt, zufällig anwesend, hatte die Parthie der Dalila übernommen, eine Dilettantin, Frl. Lindau, die der Michah. Mühling's Oratorium „Abbadonna" wird in Erfurt und Lübeck gegeben; er hat so eben ein neues Oratorium „Bonifazius" Text von A. Kahlert beendigt. —

Vermischtes.

*** Gluck's Opern, scheint es, wollen sich wieder Bahn in Deutschland brechen. Die glänzenden Aufführungen in Berlin sind bekannt. Auf dem Münchener und Dresdener Repertoir zeigen sie sich ebenfalls manchmal. Vor Kurzem fand auch im musikregen Dessau eine Aufführung der Iphigenia in Tauris Statt. Vielleicht daß auch bald in Frankreich eine musikalische Rachel den alten großen Meister zu Ehren bringt. —

*** Die Musical world gibt wieder einen Artikel über den Ursprung des Textes und der Melodie des Volksliedes „God save the king". Der Globe theilt die Notiz mit der Schlußbemerkung mit, daß man auf dem alten Flecke wäre und nicht mehr als vorher wisse. —

*** Hr. Seminarlehrer F. W. Schütze in Dresden, durch mehre tüchtige theoretische Werke, wie durch seine Orgelschule bekannt, wird diesen Winter eine Reihe Vorlesungen über Theorie des Tonsatzes halten. —

*** Bertini in Paris schreibt an einer großen „Méthode de Piano", von der wir gute Hoffnungen hegen; sie erscheint bei Schonenberger. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 4. Dec. (Königl. Th.) Iphigenia v. Gluck. Orest, Hr. Wrede aus Riga. — 14. (Königsst.) Zum erstenmal: Lucrezia Borgia v. Donizetti. —

[Concert.] Frankfurt, 4. Dec. Letztes (3tes) Concert von Ole Bull. — 11. Concert v. Haumann. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 4. Den 10. Januar 1840.

Das musikalische Talent kann sich wohl am frühesten zeigen, indem die Musik ganz etwas Angeborenes, Inneres ist, das von außen keiner großen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrung bedarf.
Eckermann's Gespräche mit Goethe.

Norbert Burgmüller.

(Fortsetzung.)

Diese übeln Umstände legten den Grund zu einer fortwährenden Hintansetzung des jungen Künstlers und raubten ihm zugleich den wenigen Muth, den er noch hatte, sich geltend zu machen. Man übertrug ihm zwar später, aber auch nur nothgedrungen und weil man keinen andern passenden Mann wußte, die Leitung eines Instrumentalvereins, dessen Director durch sein rohes und ungeschliffenes Wesen die Neigung aller Mitwirkenden verloren hatte. Jedoch in dieser Gesellschaft, die größten Theils aus Dilettanten bestand, war der Wille besser, als die Kraft, und den musikalischen Aufführungen derselben fehlte troß den häufigen Proben die Vollkommenheit, welche musikalische Kunstwerke bedürfen. Der Anfang meiner nähern Bekanntschaft mit Burgmüller fällt in die Zeit dieses Instituts. Ich sah ihn dort oft als Director und darf wohl meine Meinung über seine Fähigkeiten zu einer solchen Stellung aussprechen. Das Talent, die großen Massen des Orchesters zu beherrschen und zu durchdringen, ging ihm ab. Ihm fehlte jene Keckheit im Auftreten, welche so manchem Meister gleichsam unbewußt die erste Stelle einnehmen läßt, während die geringern Talente sich ihm ebenso unbewußt und ohne Streit unterordnen. Aber woher sollte er diese auch haben? Seine ganze Jugend war beengt gewesen, auf seinem Lebenswege lagen überall Steine, die er mühsam überklimmen mußte. Wie sollte da jene freie Unbefangenheit in ihm aufkommen! An Fähigkeiten hat es ihm nicht gefehlt, und eine längere Praxis hätte ihm ohne Zweifel das gegeben, was eine freie Bildung für das Leben ihm verweigerte. Wir hatten nichts desto weniger bei diesen Zusammenkünften manche schöne Stunde durch ihn. Und er war, wie wir nachher sahen, der Vorläufer und Vorbildner für die schönste und blühendste Zeit musikalischer Leistungen in Düsseldorf, nämlich die, wo Felix Mendelssohn-Bartholdy dort wirkte.

Ich muß hier noch einer Reise gedenken, die Burgmüller nach London machte. Es gingen nämlich von dem Düsseldorfer Theater in jedem Sommer einige Mitglieder der Oper nach London, um dort in einem deutschen Theater mitzuwirken. Der Theaterdirector Derossy hatte den Auftrag, zu diesem Zwecke Leute anzuwerben. Zum Einstudiren der Chöre war ein Mann von gründlichern musikalischen Kenntnissen nöthig. Burgmüller wurde diese Stellung angeboten, und da er gerade nichts besonderes zu thun hatte und überdies begierig war, etwas mehr von der Welt zu sehen, so nahm er die Gelegenheit wahr. Aber die Reise war nicht sehr erfreulich für ihn, er genoß die Herrlichkeiten der brittischen Hauptstadt nur wenige Tage, da warf ihn eine sehr heftige Unterleibsentzündung auf das Krankenlager, und ließ ihn einige Wochen zwischen Tod und Leben schweben. Ermattet und schwach kehrte er nach einigen trostlosen Monaten in die Heimath zurück und brauchte lange Zeit, sich wieder einigermaßen zu erholen.

Dieses sind die kurzen Nachrichten, die ich von Burgmüller's Leben erfahren habe. Alles was ich aus der Vergangenheit von ihm hörte und in der Gegenwart an ihn sah, fesselte mich an den jungen Künstler. Seine Natur war durchaus edel. Unsere Freundschaft dauerte schon eine Weile, als Mendelssohn zuerst zur Direction des Musikfestes nach Düsseldorf kam und dort für die Stelle gewonnen wurde, die einst der alte Burgmüller bekleidet hatte. Ich bewunderte im vollen Maße die Selbstverleugnung des edlen Freundes, der ohnehin schon im Schatten stehend, durch die für Kunst und Gesell-

schaft gleich glänzende Erscheinung des ausgezeichneten Meisters ganz in den Hintergrund gedrängt wurde, denn Mendelssohn hatte von Jugend auf alle jene Vortheile einer ausgezeichneten Erziehung genossen, welche Burgmüller entbehrte. Nichts desto weniger gab es keinen enormern Verehrer des neuangekommenen Directors. Er bewunderte ihn in seiner begeisternden Persönlichkeit bei der Direction, in seiner würdigen Auffassung classischer Musik, in seinem wunderbaren Spiel auf dem Clavier, und für seine tiefe musikalische Gelehrsamkeit, wie für seine Compositionen hatte er die größte Hochachtung. Burgmüller ist in Düsseldorf zuweilen von der entgegengesetzten Seite aufgefaßt worden, ich glaube, man hat ihn sogar für das Mitglied einer Partei gehalten, die gegen Mendelssohn kabalisirte, aber fürwahr, mit dem größten Unrecht; er war rein und unbefangen wie ein Kind. Für den Neid war seine Seele zu groß. Er war ein echter Künstler und liebte die Kunst mehr, als persönliche Vortheile; daß er sich indeß über Verkennung und absichtliche Zurücksetzung in der Folge bitter beklagte, liegt in den Grenzen der Menschlichkeit. Mit einem Herzen, das voll und warm für die Kunst schlägt und für diese nur die freisten und edelsten Absichten hegt, durchaus verkannt zu werden, muß wohl der größten Seele bittere Empfindungen entlocken. Auch nach Mendelssohn's Ausscheiden aus der Direction wurde er übergangen. Später gab man ihm die Hoffnung einer Organistenstelle; auch hieraus wurde nichts. So gab man ihm oft Hoffnung, nie Erfüllung. Wer denkt hier nicht an das Sprüchwort: „der Prophet ist nicht geachtet in seinem Vaterlande".

Als sich jede Hoffnung einer öffentlichen Wirksamkeit zerschlug, stellte er sich bei den Instrumentalproben in's Orchester als eine Stütze der Altviole und beim Gesangverein in die Reihen des Chors als eine Stütze des Basses. Seine Mittel zum Leben blieben auf diese Weise immer sehr beschränkt. Freilich hätte er Stunden genug geben können, aber er liebte das nicht. Das Lectiongeben war ihm zu geisttödtend, es wurde ihm nur da angenehm, wo er wirkliches Talent und tüchtige Fortschritte bei den Schülern sah, und wo es ihm auf diese Weise gleichsam selbst Unterhaltung bot. So hatte er nur zwei Stunden, die er regelmäßig und mit Liebe gab und zwar bei Nesselrode und bei uns. Das meiste, was zu der kleinen Haushaltung nöthig war, verdiente die Mutter durch Stundengeben. Auch zwei Tanten Norberts von mütterlicher Seite, die als Nonnen eingekleidet waren und nach Aufhebung ihres Klosters zurückgezogen in Düsseldorf lebten, halfen zuweilen aus. Manchmal deckte der Ertrag von Concerten gemachte Schulden, das meiste jedoch that fortwährend der edle Sinn seines Gönners.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder und Gesänge.

S. Thalberg, Sechs deutsche Lieder. — 6tes Heft. Op. 25. — Wien, Mechetti. — 1 Fl. 30 Xr. —

— —, Sechs deutsche Lieder. — 7tes Heft. Op. 29. — Ebendas. — 1 Fl. 15 Xr. —

Es ist vollkommen gleich, welches Heft der Thalberg'schen Lieder man im Sinne habe, wenn man sich darüber etwa folgendermaßen herausläßt: Findet man die dem Liede zu vindicirende Einfachheit und die Einheit der Empfindung nur in einem mäßigen, den meisten Stimmen zugänglichen Umfang der Melodie, und in dem Ablehnen alles dessen, was nur im Entfernten wie Coloratur aussieht, so wie in einem Festhalten der einmal ergriffenen Begleitungsfigur, die immerhin kunstreich ausgeführt, doch eine balladenmäßig oder dramatisch malerische Mannichfaltigkeit vermeidet, so möchten diese Lieder als solche gelten. Allein jene Einfachheit ist eine zu absichtliche, gemachte, die meist trübe, oft bittere Stimmung eine zu künstlich erzeugte, die Begleitung zu überwiegend und unbeugsam, die Harmonieführung öfters zu herb und beizend. Für letztere Behauptung nur ein Beispiel aus sehr vielen. Im ersten Liede des 6ten Heftes wird die Harmonie nach A-Dur (von Fis-Moll) gewendet; der A-Dur-Accord erhält die Septime G und führt so — den F-Moll-Accord in der Quartsextlage herbei. Die fragmentarische Melodie erhält oft erst durch die Begleitung ihre Ergänzung, ist überhaupt fast stets nur eine die Musik verdeutlichende Declamation zu nennen, und kann daher des erklärenden Worts so wenig entbehren, daß es als ein wunderlicher Mißgriff erscheint, gerade diese Lieder als Lieder ohne Worte zu behandeln. Mögen aber diese Lieder nicht als solche, oder auch, um nicht zu wortklauberisch an einen Namen zu hängen, als Gesänge volle Geltung haben, so haben sie diese desto mehr als vollkommene, bei entsprechender Ausführung gewiß effectuirende Salongesangstücke, an denen wir anzuerkennen nicht vergessen dürfen, was anzuerkennen ist: das ist die treffende correcte Declamation und die fleißige, kunstfertige Ausführung des Technischen.

C. Löwe, Drei Balladen, von Freiligrath. Nr. 1. Schwalbenmährchen, Nr. 2 der Edelfalk, Nr. 3. der Blumen Rache. — Op. 68. — Elberfeld, Betzhold. — 1⅓ Thlr.; einzeln Nr. 1 u. 2 10 Gr., Nr. 3 16 Gr. —

— —, Kleiner Haushalt. Lyrische Phantasie v. Rückert. — Op. 71. — Breslau, C. Cranz. — 12 Gr. —

Die lyrische Phantasie sowohl, als die drei Balladen gehören einer Gattung an, die der Componist in einzelnen Nummern früherer Liederhefte, dann in größerem Maßstabe der Formen und Mittel in seinen Fabelliedern und in vorliegenden vier Compositionen angewendet hat.

Es ist dies eine Abart der Ballade, oder vielmehr eine besondere Verwendung ihrer breiten, nachgiebigen Formen und reichen Mittel zu einer komischen, oder gemüthlich heiteren Wirkung. Nur in der dritten Ballade handelt es sich um Rache und Tod, aber es ist der Blumen Rache, ein Tod in ihren Düften. Im verschlossenen Gemach schlummert die Jungfrau, neben ihr im Kelche prangen Blumen, duftige, bunte, frisch gepflückte; da regt sich's und flüstert; aus den Blütenkelchen schweben geistergleiche Duftgebilde, ein Ritter aus dem Eisenhute, eine Jungfrau aus der Lilie, aus dem Türkenbund ein Maure. Sie klagen, daß sie in der bunten Scherbe schmachten, welken müssen. „Doch eh' wir sterben, Mädchen, trifft dich unsere Rache". Im „Schwalbenmährchen" erzählen die wiederkehrenden Schwalben viel Wunderbares von fremden Ländern und Völkern. Der „Edelfalk" wird vom Schönheitzauber der zu Walde mit Jägern und Marschalk ziehenden Fürstin befangen. Er läßt sich willig fangen und muß sie nun begleiten, sie nimmt ihn mit auf's Pferd; Burgherr und Edelknappe hält ihn des Neides werth. — Das anmuthige Rückert'sche Gedicht müßten wir ganz hersetzen, wollten wir es nicht seines duftigen Reizes berauben; auch ist es wohl den meisten bekannt. Der Musik muß man zugestehen, daß sie das zart Phantastische der Gedichte, den Wellenschlag mährchenhafter Träumerei im Ganzen wohl getroffen habe, wenn man auch hie und da einiger Nüchternheit bewußt wird, oder manche hemmende oder zu bedeutungslose Melismen im Gesange lieber hinwegwünschte. Eher könnte man in Frage stellen, ob dies und ähnliches überhaupt gesungen sein wolle. Wer kennte nicht jene wunderbare Verschmelzung sinnlicher Eindrücke, jene magische Psychagogie (nach Heine) der Töne und Farben, wenn man, in Betrachtung eines Gemäldes verloren, zugleich eine geistverwandte Musik hört, etwa das Adagio der Cis-Moll-Sonate oder ein Field'sches Notturno, und man, auf den Wogen der Phantasie geschaukelt, kaum sich bewußt wird, ob man gemalte Töne sieht, oder klingende Farben hört? So möcht' ich der Blumen Rache, oder den kleinen Haushalt weit lieber still lesend, oder die Titelarabesken beschauend und dazu eine Musik hörend, genießen, die neben dem Gedichte herginge, frei begleitend, selbst ein klingendes Gedicht, als mir es, wenn auch noch so gut, vorsingen lassen. — Aber das sind Träumereien statt Recensionen. Item auch wie sie Hr. L. gegeben, sind die Gesänge sehr hübsch. An den erwähnten, mit viel Humor erfundenen und sauber ausgeführten Arabesken, namentlich des Op. 71, aber hat die Musik in der That einen nicht zu verachtenden Rivalen erhalten. D. L.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Prag.

(Fortsetzung.)

Der Templer und die Jüdin von Marschner. —

Einen weit höheren Standpunct, als diese überrheinischen Producte, nimmt Marschner's: „Templer und Jüdin" ein, welche Oper, obwohl bereits auf allen bedeutenderen Bühnen Deutschlands heimisch, nun auch bei uns, nach langen Hindernissen, zur Aufführung gelangte. — Wir finden hier zwar nicht jene bunte Zusammenstellung musikalischer, bizarrer Effecte, denen die neufranzösische Schule in der sogenannten „großen Oper" huldigt; aber Marschner's Musik hat echt dramatisches Leben; die ganze Partitur beseelt ein wahrhaft poetischer Hauch; die einzelnen Theile runden sich so schön zu einem Ganzen ab, daß man diese Oper ohne Scheu den besten Werken deutscher Meister an die Seite setzen kann. Der Hauptvorzug besteht in der trefflichen Charakterisirung der Personen sowohl, als der jedesmaligen Situation. In den wilden kriegerischen Gesängen der Sachsen; in den burlesken, mit dem heiligen Gewande gar seltsam contrastirenden Liedern des Waldbruders; in den rührenden Klagen der Jüdin, den sehnsüchtigen Liebesweisen Ivanhoes; überall trifft der Componist den wahren, den rechten Ton, der, weil er frei, ohne hör- und sichtbare Berechnung dem Innersten entquollen, zum Herzen dringt und ergreift. — Zwar wollen Viele in den Melodieen jene Originalität vermissen, die einem Kunstwerke erst das Gepräge des Genies aufdrücken; allein die Erfindung solch' durch und durch ursprünglicher Weisen ist in der Gegenwart, wenn auch nicht unmöglich, eine dennoch so schwer zu befriedigende Forderung, daß es bei weitem mehr auf eine mehr oder minder geistreiche Benutzung und Bearbeitung der einmal gewählten Ideen ankommt, die, wenn sie auch an fremde Muster mahnen, deshalb noch nicht als Plagiate bezeichnet werden können. Gewiß ist, um nur ein Beispiel anzuführen, Ivanhoe's Romanze (3ter Act, E-Dur) nicht neu; die Harmonisirung, die sich in einigen Tacten auf die erste und fünfte Stufe beschränkt, sehr einfach; und doch wirkt dies Tonstück so vortheilhaft auf das ganze Publicum, daß dieses stets in den lautesten Applaus ausbricht und zur lebhaftesten Theilnahme geweckt wird. — Wenn wir auch die Schattenseiten dieses, übrigens trefflichen Werkes berühren sollen, so darf freilich nicht verhehlt werden, daß der Gesang nicht selten durch eine zu reiche und lärmende Instrumentirung gedeckt wird; daß, außer anderen bedeutenden Schwierigkeiten, namentlich den Blechinstrumenten bisweilen, etwas sehr unbequeme Töne und Notenfiguren aufgebürdet sind. Auch dürfte, was ökonomische Rücksichten betrifft, gar oft das unumgängliche Maß überschritten sein; denn sowohl die Zahl der auftretenden Personen, als auch die

den Sängern zu Theil gewordenen Aufgaben, der Ausdauer und der Stimmstärke nach, fordern Kräfte ersten Ranges. Doch fallen diese letzteren Fehler großentheils auf den Verfasser des Buches, das wenig mehr ist, als die ziemlich lose Aneinanderreihung einiger interessanter Scenen aus einem beliebten Romane. — Die Aufführung war eine sehr glänzende. Besonders überraschte Dlle. Großer in der Hauptpartie, welche eine vorzügliche Leistung dieser hoffnungsvollen Sängerin ist und bedauern läßt, daß sie bei unserem modernen Repertoir nicht mehr Gelegenheit hat, sich solch' würdiger Aufgaben, wie es diese Rebecca ist, zu unterziehen. Würdig ihr zur Seite standen Hr. Emminger (Ivanhoe) und Hr. Kunz (Templer). Auch die kleinern Parthieen der Lady Rovena, des Narren, des Großmeisters und des Einsiedlers fanden in Mad. Podhorsky und den HH. Demmer, Strakaty, Preisinger Darsteller, wie sie nicht viele Bühnen Deutschlands aufzuweisen haben dürften. — Es ist kein übler Zufall, daß gerade Prag es war, wo diese Novitäten mit sammt dem „Domino" und „treuen Schäfer", später, als auf fast allen ausländischen, früher aber, als auf allen österreichischen Bühnen aufgeführt worden sind. — An sie reihen sich noch, als neu in die Scene gesetzt: Boieldieu's „beide Nächte" und Winter's „unterbrochenes Opferfest", von denen besonders letzteres sehr viele Theilnahme fand und das Haus mehrmals mit einem sehr aufmerksamen Publicum füllte. Als die nächsten neuen Opern nennt man Donizetti's „Marino Falieri" und Meyerbeer's „Hugenotten". —

(Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

[Neue Opern.]

Paris. — Die Opéra comique brachte eine neue Oper „Eva"; Text von Leuven und Brunswik, Musik von Coppola und Girard ohne großen Erfolg. Die Aufführung erhielt nur durch das Auftreten der Mad. Eugenie Garcia, der Schwägerin von Pauline Garcia, einiges Interesse. —

Stuttgart. — J. Benedict's neuste Oper „Gomez" soll ehestens auf dem hiesigen Hoftheater in Scene gehen. —

Cassel. — Der hier lebende Componist F. Gränzebach hat eine komische Oper „eine Nacht in Smyrna" vollendet, die wir bald vom Theater herab zu hören wünschten. —

[Musikaufführungen ꝛc.]

München. — Am 25sten Dec. fand im Odeon unter Lachner's Direction eine große, von mehr als 300 Mitwirkenden gegebene Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus" statt, und brachte durch Composition und Ausführung die größte Sensation hervor. —

Dresden. — Der December brachte uns noch zwei Oratorienaufführungen. Die Dreyßig'sche Singakademie gab am 14ten „Israel in Egypten" von Händel, die Capelle (zum Besten der Armen) im Hoftheater das Oratorium „der Erntetag" vom Freiherrn v. Poißl in München. —

Hamburg. — Am 19ten Dec. fand in der Georgskirche ein geistliches Concert unter Direction des Hrn. J. Katterfeld zu mildem Zwecke statt. Mit einem Hallelujah von Rink und anderen Gesang- und Instrumentalcompositionen wechselten Orgelvorträge des Concertgebers. —

Frankfurt. — Im 1sten Concert des Cäcilienvereins kam Händel's Samson zur Aufführung. Wild, der noch immer hier anwesend, sang die Hauptparthie. —

Bückeburg. — Unter Leitung des Hrn. Hofmusikus Jos. Schmidt wurde hier am 17ten Nov. Mendelssohn's Paulus zum zweitenmal gegeben. —

[Concerte.]

Paris. — Der ausgezeichnete Componist Reber gab, wie im vorigen Winter, auch in diesem, am 22sten Dec., ein großes Concert, in dem u. A. zwei Symphonieen seiner Composition zur Aufführung kamen. —

Darmstadt. — Unsere Dilettantenconcerte sind wieder in's Leben getreten. Hr. C. Mangold, Bruder unseres Capellmeisters, der längere Zeit in Paris sich aufhielt, hat ihre Leitung übernommen. —

Hamburg. — Zum Besten der Armenanstalt gab Hr. W. Ernst am 23sten noch ein, sein 5tes, Concert. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Mannheim. — Der Vorstand des hiesigen Musikvereins macht bekannt, daß der von ihm ausgeschriebene Preis (20 Ducaten) für das beste Quartett für Streichinstrumente Hrn. Julius Schapler, früher in Magdeburg, jetzt Concertmeister in Wiesbaden, zuertheilt worden ist. Preisrichter waren die HH. Capellmeister Spohr, Lindpaintner, Kalliwoda, Reißiger und Strauß. Außerdem waren noch 50 Quartette eingesandt, von denen von dem Preisgericht noch ausgezeichnet worden sind: eines in H-Moll mit dem Motto „doch vielleicht wenn stillem Deuten", in G-Moll mit dem Motto „gesell dich einem Bessern zu", und eines in D mit dem Motto „Kannst du nicht allen gefallen". Die Verfasser dieser Nummern werden eingeladen, ihre Namen dem Mannheimer Musikverein bekannt zu machen. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 19. Dec. 10tes Abonnementconcert: Symphonie v. Abt Vogler. — Arie v. Rossini (Frl. Meerti). — Phantasie für Violoncello, comp. u. gespielt v. Hrn. Hausmann aus Hannover. — Duett aus Norma v. Bellini (Frl. Meerti u. Mad. J. Schmidt aus Halle). — Variationen f. Violoncello (Hr. Hausmann). — Ouverture zu Coriolan v. Beethoven. — Chor aus Christus am Oelberge v. Beethoven. — 1. Jan. 11tes Abonnementconcert: Der 114te Psalm v. F. Mendelssohn-Bartholdy. — Ouv. zu Euryanthe. — Concertino für Clarinette v. Maurer (Hr Kammermusikus Tretbar aus Braunschweig). — Scene u. Arie aus Othello v. Rossini (Frl. Meerti). — Variationen f. Clarinette v. Klein (Hr. Tretbar). — Introduction aus Wilhelm Tell v. Rossini. — C-Moll-Symphonie v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 5. Den 14. Januar 1840.

— Und es ist vortheilhaft, den Genius
Bewirthen; gibst du ihm ein Gastgeschenk,
So läßt er dir ein schöneres zurück.
Goethe.

Norbert Burgmüller.

(Fortsetzung.)

Jeferner Burgmüller nun dem öffentlichen Leben stand, je inniger wurde unser Privatleben. Er gab meiner Schwester Unterricht im Gesang, und da sie ihm als eifrige Schülerin lieb war, so blieb er oft über die Zeit hinaus. Allmälig wurde er in unserm Hause ein täglich und stündlich gern gesehener Gast. Nach Tische zur Caffeestunde fand er sich gewöhnlich ein und saß in einer Ecke des Sophas bei meinen Eltern, bald schweigend, bald plaudernd nach seinem Belieben, denn er war wie ein Kind im Hause. Er genirte keinen und keiner genirte sich um ihn. So blieb er denn, so lange er wollte, während ich in meiner Lehrstunde war, und ich fand ihn gewöhnlich, wenn ich nach 4 Uhr nach Hause kam. Unsere Zusammenkünfte bei Steifensand, der durch Stundennehmen und -geben sehr in Anspruch genommen war, hörten indeß mehr und mehr auf. Nur die Abende versammelten uns noch häufig theils zu Quartetten, theils zu andern Lustbarkeiten, wie die Gelegenheit sie eben brachte. Auf einsamen Spaziergängen, die ich fast täglich mit ihm machte und wo wir uns Alles, was uns freute und schmerzte, mittheilten, schlossen sich unsere Herzen immer fester an einander. Außerdem besuchte ich ihn oft bei seiner Mutter und gewann nach und nach einen nicht unbedeutenden Einfluß auf ihn, den ich zumeist geltend machte, indem ich ihn zur Arbeit trieb, denn er schaffte äußerst bequem und langsam. Seine Compositionen waren gewöhnlich in seinem Kopfe lange vorher fertig, ehe er sie zu Papier brachte. Kam aber die Noth an den Mann, so arbeitete er unausgesetzt Tag und Nacht. Ich habe ihn vor einigen Concerten, die er gab, so beschäftigt mit Instrumentiren gesehen, daß oft eine ganze Woche hindurch fast kein Schlaf in seine Augen kam. So quälte er sich zuweilen mit der Musik, aber die Musik quälte ihn auch zuweilen von selbst. Wenn er mit einem musikalischen Gedanken in eine Gesellschaft kam, so saß er oft einige Stunden lang im tiefsten Stillschweigen. Wurde er aber fertig mit demselben, oder warf er ihn über Bord, so wurde er ganz ausgelassen vor Lust und Witz. Bei seinen Arbeiten zu Hause war er nicht gern allein; eine stille Gesellschaft war ihm höchst angenehm. So zog ich denn häufig mit meinen Arbeiten zu ihm und während er componirte und instrumentirte, that ich, was mir gerade oblag. Auf diese Weise sah und hörte ich beinahe alle seine letzten Arbeiten entstehen. Beim Niederschreiben seiner Gedanken war er äußerst reinlich und klar; man sah überall, daß er den Gedanken vollkommen überwunden hatte, wenn er ihn zu Papier brachte. Seine Partituren konnten gleich gedruckt werden.

Dieses stillere und gemüthliche Leben that ihm indeß recht wohl. Ich sah ihn nach seiner Resignation auf einen öffentlichen Wirkungskreis viel zufriedener und heiterer werden, wozu auch noch besonders ein Umstand beitrug. Er hatte nämlich in dem Hause des Grafen Nesselrode eine Französin, Namens Josephine C., die dort als Gouvernante war, kennen und lieben gelernt. Die ersten Begegnungen hatten in Ehreshoven stattgefunden, einem Schlosse, das die gräfliche Familie in jedem Herbste bezog und wohin Burgmüller dieselbe als Musiklehrer begleitete. Das Mädchen hatte ihm dort manche trübe und einsame Stunde durch ihr leichtes und liebenswürdiges Wesen erheitert, und es hatte sich in den stillen Kreisen des reizenden Landlebens allmälig eine innige Freundschaft und zuletzt eine warme Liebe gebildet. Der Aufenthalt in der Stadt war dem Verhältniß im-

mer störend, weil ein mehr geordnetes und abgesondertes Leben beinahe alle Verbindung zwischen den Liebenden aufhob. Das Herbstleben knüpfte indeß in jedem Jahre das Band fester, und da die Liebe nicht der Rausch einer schwärmenden Jugend war, sondern sich auf gegenseitige Werthschätzung und Ueberzeugung gründete, so wurde die Verlobung heimlich geschlossen. Der Freund weihte mich zuerst in sein Geheimniß ein. Ich wußte bald um all seine kleinen Abenteuer und wurde der Begleiter seiner Gänge an jedem Ort, wo er der Geliebten zu begegnen glaubte; und hierbei war die Gelegenheit fast täglich günstig, indem sie mit den Kindern des Hauses sehr häufig Spaziergänge machte. Machte Norbert allein die Promenade, so nahm er gewöhnlich seinen Pudel mit, ein Erbstück des Bruders, der nach Griechenland gegangen war, und dieser war ein gutes Bindungsmittel für die Unterhaltung, denn während die Kinder sich mit dem Thiere abgaben, konnte er ungestört ein Gespräch mit der Gouvernante führen. Das merkwürdigste dabei war, daß er nicht ein Wort Französisch verstand und daß sie das Deutsche nur sehr nothdürftig radbrechte. Auf jeden Fall mag die Unterhaltung mitunter recht komisch gewesen sein. Wir hatten auf diesen Fahrten manchen Spaß. Er wurde in gleicher Weise mein Vertrauter. Unter Gesprächen, die bald ernsthaft, bald neckisch waren, vergingen uns viele schöne Stunden; wir waren voll des fröhlichen Lebensmuthes.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen des Kronprinzen von Hannover.

Wir glauben die Anzeige der vierstimmigen Gesangcompositionen dieses fürstlichen Componisten nicht besser einleiten zu können, als mit einigen Stellen aus einer kleinen Brochüre, die unter dem Titel:

Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik. — Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung. —

erschienen ist, und demselben hohen Verfasser zugeschrieben wird. Die warme, innige Liebe zur Tonkunst, das Durchdrungensein von ihrem hohen Werthe, welches das ganze Schriftchen beurkundet, spricht sich am offensten in folgenden Worten der Vorrede aus: „Mit feuriger Liebe habe ich die Musik von früher Jugend an mir zu eigen zu machen gestrebt. Sie ist mir eine köstliche Begleiterin und Trösterin durch's Leben geworden; immer unschätzbarer ward sie mir, je mehr ich ihren unermeßlichen Ideenreichthum, ihre unerschöpfliche Fülle würdigen und verstehen lernte; je inniger sich ihre Poesie mit meinem ganzen Sein verwebte" — Wie ein Jüngling in der Begeisterung der ersten Liebe in dem geliebten Gegenstande einen idealen Complex aller Vollkommenheiten sieht, so schreibt der begeisterte Verfasser der geliebten Kunst die erhabensten Wirkungen, die edelsten und reinsten Genüsse zu: „Die Musik ist eine Sprache in Tönen. Es werden uns durch sie Gedanken, Gefühle, Weltbegebenheiten, Naturerscheinungen, Gemälde, Scenen aus dem Leben aller Art wie durch irgend eine Sprache in Worten deutlich und verständlich ausgedrückt". Wenn der Verf., dem liebenden Jünglinge gleich, hierin zu weit zu gehen scheint, so führt er in der Folge mit der Pastoralsymphonie, Haydn's Schöpfung, Gluck's Iphigenie, Weber's Aufforderung zum Tanz und Freischütz den Beweis. Wenn aber der Verf. weiter geht, und der Musik die Fähigkeit, Gegenden darzustellen zuschreibt, so wird das wohlmeinende doch zweifelnde Lächeln, das die Lippe des Lesenden umspielen wollte, bald durch ein andres theilnehmendes Gefühl verwischt bei der gleich folgenden Stelle: „Dem Leser wird das Treffende dieses Tongemäldes (Introduction zur Norma) auffallen, wenn ich ihm die mir bekannt gewordene Aeußerung eines Blinden anführe, der beim ersten Anhören sogleich die Darstellung einer Waldpartie auf der Scene errieth." —

Die anzuzeigenden Compositionen sind folgende:

Sechs Gedichte von Ernst Schulze, für 4 Männerstimmen in Musik gesetzt von S. k. H. dem Kronprinzen von Hannover. — 2 Hefte. — Hannover, G. Nagel. — Heft 1, 12 Gr.; Heft 2, 18 Gr. —

Vorwärts. Gedicht v. Uhland f. 4 Männerstimmen, in Musik gesetzt von Dems. — Ebendas. — 8 Gr. —

Vier Gedichte von Schiller, f. 4 Männerstimmen von Dems. — Ebendas. — 1 Thlr. —

Die Gedichte von Schulze sind: der Stern der Liebe; Nachtgruß an Cäcilie; Abschied; Frühlingslied; Liebesklage; Jägerlied. Die Schillerschen; an Emma (weit in nebelgrauer Ferne); der Jüngling am Bach; Sehnsucht; Entzückung an Laura. Wir halten die zuletztgenannten Gesänge für die neuesten, der größern Formensicherheit und Rundung im Allgemeinen wegen, namentlich in Betracht der gerade mehr Schwierigkeit bietenden Schillerschen Texte, und besonders der sicherern, freierern Rythmik wegen, die in den Gesängen der ersten Hefte bisweilen auf etwas schwankender Grundlage ruht. (In der Brochüre sind als Hauptbestandtheile der Musik blos Harmonie und Melodie genannt; die Rythmik ist nicht erwähnt, was bezeichnend scheint). In allen Gesängen aber spricht sich dieselbe warme hingebende Liebe für die Kunst überhaupt und den erfaßten Gegenstand im besondern, dasselbe ernste, aufrichtige Streben aus, wie in dem Schriftchen. Wenn aber ein solches unverkennbares Streben auch in den Erstlingswerken eines jungen Künstlers hinreichen kann, um die Kritik über manche Schwächen

und Ungewandtheiten der Technik, z. B. in der Stimmenführung, Rhythmik u. dgl. hinweg sehen zu lassen, sollte sie darum einen strengern Maßstab anlegen, weil der Künstler ein Kronprinz ist, dem die Kunst „eine geliebte Begleiterin und Trösterin durch's Leben" geworden? — Folgende Worte der Brochüre aber mögen noch hier Platz finden, die so manchem Künstler leider noch zur Beherzigung zu empfehlen zu sein scheinen: „Es ist ein nicht zu entschuldigender Frevel an dieser hohen, göttlichen Kunst, wenn man sie blos als Zeitvertreib ansieht, sie blos zu den Bewegungen des gedankenlosen Tanzes bestimmt glaubt, oder nur ihre Vorträge anhört, weil es Mode und Anstand erfordern, oder um sich für die Conversation ein oberflächliches Urtheil über Künstler und Kunstwerke zu bilden; statt zu suchen und zu finden, was wahrlich zu finden ist in dem überschwenglichen Reichthume alles Gediegenen in der Tonkunst: Veredlung des Gefühles, Verfeinerung der Sittlichkeit, Tröstung im Leiden, Hoffnung für die Zukunft, treues Ausharren und Festhalten im Glauben und in der Liebe."

L.

Aus Prag.

(Fortsetzung.)

Gäste am Theater. —

Da diese übersichtlichen Referate Alles berühren sollen, was ein musikalisches Interesse bietet; so muß ich nun, mit Uebergehung ganz unbedeutender Individuen, jener Gäste unserer Oper erwähnen, die uns mit ihren Leistungen erfreuten und beginne, wie billig, mit den Damen. — Nach Dem. Hagedorn, welche, trotz eines nicht unvortheilhaften Rufes, der ihr, als eine Schülerin Spontini's voranging, nicht im Stande war, die Gunst des Publicums zu erregen, kam Mad. Stöckl-Heinefetter, deren Gastdarstellungen mit vielem Beifalle aufgenommen wurden; ein Erfolg, dessen sich diese Sängerin, obwohl sie als solche, wie als Schauspielerin nicht immer in den kunstgemäßen Schranken bleibt, ihrer herrlichen Mittel und sehr lebhaften Darstellungsweise wegen, überall zu erfreuen haben wird. — Das größte Interesse aber erregte das Auftreten der Dem. Lutzer, des Schooßkindes der Prager. Ihre, was Gesangsvirtuosität betrifft, ausgezeichneten Leistungen sind in ganz Deutschland zu bekannt, als daß es nicht überflüssig wäre, darüber noch Mehres zu sagen. Auch will ich nicht jene Streitpuncte, die, namentlich hier, über ihre nun von italienischen Künstlern angeeignete Sing- und Darstellungsweise erhoben wurden, berühren; sondern beschränke mich nur auf die Erwähnung der Thatsache, daß die Aufnahme eine so stürmische und enthusiastische war, wie sie nur je in den Räumen einer italienischen Opera gewesen sein kann. Man hörte überall viel reden von dem merkwürdigen Bellini-, Herold- und Adam'schen Arien; von den himmlischen Trillern und chromatischen Läufen, von den süßen Melodieen des Mästro Donizetti und die Bewohner der alarmirten Moldaustadt trösteten sich über den Verlust ihrer „Philomele" nur mit der süßen Hoffnung, die nun k. k. Hof- und Kammersängerin recht bald und zwar auf längere Zeit, wie sie selbst versprochen, bewundern zu können. — — Von Sängern nenne ich Hrn. Eichberger aus Berlin, der aber nur zweimal auftrat, Hrn. Schober aus Wien und Hrn. Steinmüller aus Hannover. Schober hat sich schon durch seinen vorjährigen Gastrollencyklus die Gunst unseres Publicums erworben und seine heurigen Leistungen waren ganz geeignet, diese Meinung zu erhalten. Besonderes Verdienst erwarb er sich durch die, nach längerer Unterbrechung wieder erfolgte Aufführung des Rossini'schen: „Wilhelm Tell". Was der gefeierte „Schwan von Pesaro" bei besserer, gewissenhafter Benutzung seiner herrlichen Gaben hätten leisten können, wird bei jeder Wiederholung dieser Tondichtung klarer. Wahrlich, es ist schwer zu begreifen, wie ein Mann, der hier solch' großartige Elemente zur Verfügung hatte, so viel Mittelmäßiges und Schales schreiben konnte; wie ein Mann, der in gar manchen Einzelheiten seiner überzahlreichen Schöpfungen bewies, daß er nicht nur berufen, sondern auch auserkohren sei, nun, unberührt von jenem Schaffungstriebe, der sich in reich begabten Naturen stets zu verjüngen scheint, auf seinen Lorbeeren ruhen und wohlhäbig dem dolce far niente fröhnen kann! Schober's Tell ist eine glänzende Leistung und läßt sehr leicht, den bisweilen fühlbaren Mangel an Metall des Organs, vergessen. — Auch in Hrn. Steinmüller lernten wir einen recht braven Baritonisten kennen, dessen Vorzug vor vielen andern Sängern besonders darin besteht, daß er in der Forcirung der Stimmkraft nie zu weit geht, um den Beifall der Menge gleichsam mit Sturm zu gewinnen. — Außer diesen routinirten und erprobten Gästen, interessirten noch die Debuts dreier einheimischer Anfängerinnen, des Fräuleins Duboky von Wittenau, einer Schülerin unseres Conservatoriums, der Dlle. Antonia Stepanek, und endlich der Dlle. Triebensee. Da es schwer ist, bei den so zahlreichen Hemmungen eines ersten Auftretens ein motivirtes Urtheil zu fällen, so beschränke ich mich auf diese bloße Anführung und füge nur bei, daß Dlle. Stepanek einem ehrenvollen Rufe nach Stuttgart folgt; Dlle. Triebensee, die hoffnungsreiche, zweite Tochter des Capellmeisters Triebensee, bei unserer Bühne engagirt sei, was zugleich zur theilweisen Berichtigung einer Notiz dienen mag, die aus der „Allgemeinen Leipziger Zeitung" auch in Ihr Blatt überging. —

(Schluß folgt.)

Die vier Ouverturen zu Fidelio.

Mit goldner Schrift sollte es gedruckt werden, was das Leipziger Orchester am letzten Donnerstag ausgeführt; sämmtliche vier Ouverturen zu Fidelio nacheinander. Dank euch Wiener von 1805, daß euch die erste nicht ansprach, bis Beethoven in göttlichem Ingrimme eine nach der andern hervorwühlte. Ist er mir je gewaltig erschienen, so an jenem Abend, wo wir ihn besser als je in seiner Werkstatt, — bildend, verwerfend, abändernd —, immer glühend und heiß, bei seiner Arbeit belauschen konnten. Am riesigsten zeigte er sich wohl beim zweiten Anlauf. Die erste Ouverture wollte nicht gefallen; halt, dachte er, bei der zweiten soll euch das Denken vergehen, — und setzte sich von neuem an die Arbeit, und ließ das erschütternde Drama an sich vorübergehen, und sang die großen Leiden und die große Freude seiner Geliebten noch einmal; sie ist dämonisch, diese zweite, im einzelnen wohl noch gigantischer, als die dritte, die bekannte große in C-Dur. Denn auch jene genügt ihm nicht, daß er sie wieder niederriß, und nur einzelne Stücke beibehielt, aus denen er, beruhigter schon und künstlerischer, jene dritte formte. Später folgte noch jene leichtere und populäre in E-Dur, die man gewöhnlich im Theater zur Eröffnung hört.

Das ist das große Vier-Ouverturenwerk; ähnlich wie die Natur bildet, sehen wir in ihm zuerst das Wurzelgeflecht, aus dem sich in der zweiten der riesige Stamm hebt, seine Arme links und rechts ausbreitet, und zuletzt mit leichterem Blüthengebüsche schließt. Fl.

⁎ **Lemberg**, den 24sten Dec. — Vor einigen Tagen gab der hiesige Musikverein sein letztes diesjähriges Concert, das durch die Mitwirkung des ausgezeichneten Clavierspielers Keßler besonderes Interesse gewährte. Er spielte das Ständchen von Schubert nach Lißt's Bearbeitung, eine Etude in As, und schloß mit einer glänzenden freien Phantasie. Wir wissen Hrn. Keßler für den Genuß, den er der zahlreichen Versammlung so anspruchlos gewährte, nicht besser auszudrücken, als wenn wir die ehrenvolle Anerkennung veröffentlichen, die Lißt, dieser competenteste Richter, den Werken unsers Meisters dadurch eigenhändig zollte, daß er, auf Anlaß des ihm von Hrn. Keßler gewidmeten Opus 32, Hrn. Keßlers Compositionen als den Gegenstand seiner fleißigsten Studien bezeichnete*). —

⁎ **Leipzig.** Am letzten Abende des verflossenen Jahres sahen wir auf hiesiger Bühne die erste Vorstellung von Auber's neuester Oper: Der Feensee, Text von Scribe. Wenn gleich schon in früheren französischen Opern der Decorateur und Maschinist eine hohe Bedeutung gewonnen hatten, und von ihrer Geschicklichkeit zum großen Theile der glückliche Erfolg derselben abhing, so scheinen doch die Herren Scribe und Auber in diesem ihrem neuesten Producte die Sorge gänzlich auf jene Herren übertragen zu haben, denn in der That, diese Oper ist nichts anderes, als eine Gelegenheitsmacherin für Decorateur und Maschinisten. Die Handlung der Oper zu erzählen, möge man uns erlassen. Ein deutscher Student, erbärmlich vom Kopf bis zur Zeh'; ein wüster und liederlicher Graf; eine feile Wirthin; eine tugendsame Fee, die 3 Monate lang bei einem Studenten wohnt, — damit ist ziemlich Alles gesagt.

Die Musik ist ärmer an Spuren von Auber's ursprünglich reichem Talent, wie irgend eine andere von ihm. Außer einer Romanze der Zeila im 2ten Acte, dem Schlußtheile des Duettes zwischen Zeila und Albert im 3ten Acte, der jedoch mehr effectvoll denn schön ist, den Wahnsinncouplet's Albert's im 4ten Acte, die indeß auch hinter der äußerst glücklichen Situation zurückbleiben, und dem Quartett desselben Actes, das in Gedanke und Form edel und abgeschlossen ist, finden wir eitel leeres und trostloses Floskelwesen; zwar lebendig und routinirt, doch gänzlich baar aller erquickenden, erwärmenden Gedanken, und nicht einmal dankbar für die Singenden. Die Anwartschaft dieser Oper auf's eiligste auf allen deutschen Bühnen gegeben zu werden, ist somit, was das Wesentliche einer Oper betrifft, sehr gering, denn wer kann sich für solche Personen, wie diese Oper sie uns vorführt, interessiren? und wer mag 3 Stunden Musik hören, ohne einmal bewegt und erwärmt zu werden? Die Nebendinge, d. h. Ballet, Ausstattung, Decorationswesen sollen in Paris außerordentlich sein, und lediglich den, nicht einmal brillanten Succeß der Oper bestimmt haben. Ja, ich bin geneigt zu glauben, daß die Oper überhaupt nur der letzten, sogenannten wandelnden Decoration wegen gemacht wurde. Auf hiesiger Bühne ist hinsichtlich der Ausstattung ebenfalls das möglichste gethan, und ihr nur möchte es zuzuschreiben sein, wenn sich die Oper längere Zeit auf dem Repertoir halten sollte. —

Dt.

---

*) Die Ztschr. hat in früheren Jahrgängen schon öfter auf die Compositionen dieses schätzbaren Componisten aufmerksam gemacht; in neuerer Zeit erschien leider nur wenig von ihm. D. Red.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 6. Den 17. Januar 1840.

Wer lockt des Herzens zarte Töne
In's Leben sanft heraus,
Den süßen Klang, der mächt'ger wirket
Als Fluth und Sturmgebraus?

Nicht ist's der Kämpfe wilde Wuth
Und nicht des Siegs Gepränge;
Der Liebe machtbegabte Gluth
Sie weckt die Zauberklänge.
Felicia Hemanns.

Norbert Burgmüller.

(Fortsetzung.)

In den Winter zwischen den Jahren 1834 und 35 fällt Burgmüller's Bekanntschaft mit Grabbe. Sowohl über den unglücklichen Dichter, wie über dessen Beziehung zu dem jungen Componisten sind viele fabelhafte Gerüchte durch die Aufsätze von Willkomm und Duller in das Publicum gekommen. Ich habe das Verhältniß aus der Nähe beobachtet, und weiß was daran war. Was Grabbe angeht, so kann ich nur den Aufsatz, den Immermann in Frank's erstem Jahrgang dramatischer Originalien geliefert hat, als eine wahre gediegene Charakteristik annehmen. Immermann stand ihm geraume Zeit hindurch nah, während jene Literaten nur flüchtige Berührungspuncte mit ihm hatten. Grabbe war an Leib und Seele krank, als er nach Düsseldorf kam. Viele Leute gingen mit gutem und wohlwollenden Herzen daran und wollten eine Heilung versuchen, wo keine mehr möglich war. Dem Kranken war jedes Mittel unbequem, jedes Entgegentreten steigerte seine krankhafte Reizbarkeit und er verfeindete sich allmählig mit allen, die es gut mit ihm gemeint hatten. Burgmüller, der ihm im Wirthshause zufällig vorgestellt war, behandelte ihn auf eine andere Weise. Er bewunderte in ihm die mächtigen großartigen Anlagen und bedauerte zugleich, daß sie durch Leidenschaften und Mißgeschicke fast untergegangen wären. Er sah in ihm einen guten, aber mißleiteten Charakter und verstand ihn. Er hatte ja selbst manche Irrwege betreten und manches Unglück erfahren und verstand so den Dichter. Achtung und Mitleiden bewegten ihn, er liebte ihn aus Mitleiden. Für Grabbe wurde Burgmüller ein Arzt, der ihn nicht mit tausend Arzneien und Quacksalbereien plagte, und so war er in Düsseldorf auch vielleicht der einzige Mensch, den der Unglückliche liebte. Nur zu ihm bediente er sich des traulichen Du, und nur wenn Burgmüller erschien, wurde es ihm recht wohl in der Weinstube, wo sie sich gewöhnlich zu treffen pflegten. Schon im Anfang seiner Bekanntschaft mit Burgmüller hatte er dem Componisten einen Operntext versprochen, im Laufe derselben schrieb er ein tolles und buntscheckiges Stück mit dem Titel „der Cid", der die gewöhnlichen Operntexte verhöhnen sollte. Das Original, das trotz mancher interessanten Stellen wohl kaum gedruckt werden dürfte, ist mir aus dem Nachlasse des Freundes zugefallen. Durch Burgmüller eingeführt, habe ich selbst häufig jene Schenke besucht und das Leben und Treiben dort beobachtet. Ein sonderbarer Kreis hatte sich dort gesammelt, von dem der Dichter den Mittelpunct bildete. Ganz jenes Bild, wie es Immermann in seinen Erinnerungen beschreibt, saß er leidenschaftsmüde und geknickt an einem Tische und warf mit einer welken klanglosen Stimme wilde Reden um sich, bald über dramatische Kunst, bald über Musik, bald gehässige Reden über Menschen, von denen er glaubte, daß sie ihm übel wollten, bald über seine eigenen mißlichen Familienangelegenheiten, alles wie es der Augenblick ihm eingab. Unter vieler Spreu fand sich mitunter auch eine Perle, aber meist war alles übertrieben und outrirt. Zuweilen blitzte auch sein Auge wunderbar auf und warf einen unerwarteten Glanz über seine Züge, aber auch dieses erschlaffte bald. Um ihn her saßen in bunter Reihe Philister, die sich theils ärgerten, theils amüsirten, und junge Maler, die den eckigen, berühmten Mann beobachteten. Burgmüller machte meist den stummen Gesellschafter oder redete nur zu verständigem Witze oder

kräftigem Ernst. Zuweilen auch, wenn ein Lied verlangt wurde, stand er auf und begleitete auf einer kleinen Hausorgel, die in der Ecke des Zimmers stand. Grabbe liebte besonders das Volkslied „Prinz Eugenius ꝛc.", dessen volle Töne fast jeden Abend dort erklangen. Außerdem ließ er sich gern das eine oder andere Stück aus Mozart's Don Juan, der seine Lieblingsoper war, vorspielen. So begründete sich die vielbesprochene Freundschaft dieser beiden Leute viel mehr auf ein häufiges, gesellschaftliches Zusammensein, als auf eine Einheit in Gefühls- und Denkungsweise, der nothwendigen Bedingung aller Freundschaft. Denn bei Burgmüller war überall kräftiges, bewußtes Wollen, bei Grabbe überall charakterloses Schwanken, das ich übrigens allein seinem krankhaften Zustande zuschreibe.

Unter solchem gemeinsamen Zusammenleben war der Herbst des Jahres 1835 herangekommen, wo ich Düsseldorf verlassen sollte, um in Bonn die Universität zu beziehen. Ein günstiger Zufall ließ mich, bevor ich ganz von Burgmüller schied, noch acht schöne Tage mit ihm zusammen zubringen; nämlich der junge Graf Nesselrode, der auch viel in unserm Kreise verkehrt hatte, lud mich für einige Zeit der Herbstferien auf das Schloß seines Vaters ein. Ich reiste in Gesellschaft Burgmüller's dahin, die Familie des Grafen befand sich schon dort. Umgeben von einer reizenden Natur und begünstigt von dem angenehmsten Wetter verlebten wir in stiller ländlicher Abgeschiedenheit eine schöne heitere Zeit. Am Tage bestiegen wir junge Leute die Berge, die von ihren grünen Gipfeln weite Aussichten in das Land boten, oder wir machten weitere Fahrten in das Thal, das die rauschende Agger lebendig durchströmte, oder wir erfreuten uns an der Jagd. Die Abende versammelten uns zu frohem Scherz und heiterem Spiel in einem schönen Raume, worin ein hübscher Flügel zugleich Gelegenheit gab, musikalischen Genüssen nachzugehen. Burgmüller machte dabei französische Studien, oder that wenigstens, als wäre er fleißig mit jener Sprache beschäftigt; er hatte sich sogar zu diesem Zwecke verschiedene Bücher mitgebracht. Wir vermißten oft seine Gesellschaft, und auf diese Weise genöthigt, ihn zu suchen, fanden wir ihn am häufigsten in den Promenaden, die das Schloß umgaben, bei seiner Lehrmeisterin und den Kindern. Seine Fortschritte blieben bei allem Unterricht gering und wir hatten Gelegenheit zu den ergötzlichsten Neckereien. Mit innigem Bedauern mußte ich nach acht Tagen einen Kreis verlassen, in dem ich mich so wohl gefühlt hatte; aber mein Versprechen rief mich zu meinen Eltern, die sich zur Weinlese auf unserm kleinen Herbstaufenthalt in Bodendorf an der Ahr befanden, um mit ihnen zusammen zu sein, bis ich das Leben in dem väterlichen Hause mit dem akademischen vertauschen würde.

Als ich im November in Bonn war und eines Abends nach Hause zurückkehrte, fand ich unerwartet und zu meiner größten Verwunderung Burgmüller's Karte. Ich ging sogleich in den Trierschen Hof, wo er abgestiegen war, und fand ihn einsam in der Gaststube auf- und abgehend. Unser Willkommen war das freudigste. Er erzählte mir, daß die Familie des Grafen nach Düsseldorf zurückgekehrt sei, und daß er, um mich zu sehen und Bonn kennen zu lernen, einen Abstecher gemacht habe. Am andern Tage zog er zu mir. Da meine Familie noch in Bodendorf war, so beredete ich ihn, dort noch einen Besuch zu machen und sie durch seine Gegenwart in der stillen Novembereinsamkeit zu erfreuen. Er folgte meinem Rathe und kam nach einigen Tagen mit unserm Freunde Jacob Becker, den er als Rückkehrenden von einer Studienreise bei meinen Eltern gefunden hatte. Becker verließ uns schon am folgenden Tage wieder, um in Düsseldorf die gesammelten Stoffe zu verarbeiten; Burgmüller blieb noch eine Woche und gab mir Gelegenheit, ihm die auch im Winterkleide prächtige Umgebung der Musenstadt zu zeigen. Zugleich besuchte er einige musikalische Notabilitäten, unter denen ihm vorzüglich die frische gerade Persönlichkeit des Vaters von Ferdinand Ries, eines achtzigjährigen und doch noch jugendlich für Musik begeisterten Greises viele Freude machte. Zur Frau Johanne Mathieux, deren Bekanntschaft ich gemacht hatte und die sich später durch die Herausgabe vieler schönen Lieder einen Namen erworben hat, führte ich den Freund und hatte die Freude zu sehen, daß sich Künstler und Künstlerin in ihren Leistungen außerordentlich gefielen.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

VII. Die Variationen.

In dem 15. Jahrhundert, als die Tonkunst, nach mancherlei Versuchen und Bemühungen, durch die großen Meister der Niederlande bekanntlich auf eine so bedeutende Stufe der harmonischen Ausbildung gebracht worden war, gelangte man auch bald zu der Ueberzeugung, daß eine Melodie, wenn auch ohne wesentliche Veränderung ihrer von dem Tonsetzer hinzugefügten Harmonie, von Seiten des Sängers mit den mannigfaltigsten Verzierungen geschmückt werden könne, und sie dadurch an Annehmlichkeit, Reiz und Frische gewinne. Mancherlei Tonfiguren, die jetzt noch im Gebrauch, mögen schon in jener Zeit ausgeübt worden sein, wenn auch die frühesten uns bekannten Tonlehrer darüber schweigen*). Nur ein

*) Wie früh einzelne melodische Verzierungen in's Leben gerufen wurden, kann durch den Triller — der den Alten

Beispiel aus diesem Jahrhundert, welches dem ersten deutschen musikalischen Geschichtsschreiber W. C. Printz nacherzählt werden mag, möge hier zum Beleg des Gesagten eine Stelle finden. „Als Josquinus — um das Jahr 1490 — noch zu Cambray lebete, und einer in dessen musikalischen Stücken eine unanständige Coloratur machte, die er, Josquinus nicht gesetzet hatte, verdroß es ihm dergestallt, daß er denselben hefftig ausschalte und zu ihm, daß es alle hören konnten, sagte: Du Esel, warum thust Du eine Coloratur hinzu? wenn mir dieselbe gefallen hätte, hätt' ich sie wohl selbst hinein setzen wollen. Wenn Du willst recht componirte Gesänge corrigiren, so mache Dir einen eigenen und laß mir meinen ungecorrigiret." *)

So kräftig sich hier der große Tonmeister Josquin ausspricht, so würde er doch in dem darauf folgenden Jahrhundert sehr häufig Gelegenheit gefunden haben, seine Worte zu erneuen, denn die Begierde, nicht nur die weltlichen, sondern selbst die mehrstimmigen geistlichen Gesänge künstlich zu verzieren und auszuschmücken, wurde allgemein, und führte sogar auf zwei verschiedene Arten des Gesanges, welche Baini in seiner Biographie Palestrina's, S. 14, beschreibt.

Die Erfindung des Generalbasses in dem letzten Decennium des 16. Jahrhunderts, brachte mehr Freiheit in die Kirchenmusik, eben so auch mehr Deutlichkeit und Schwung in die Melodie. Der Gesang beschränkte sich von nun an oft auf eine einzige Stimme; daher das allgemeine Studium der Verzierungen, als desjenigen Styles, der dieser neuen Musikgattung sehr analog war; daher die Läufe, daher die Gurgeleien, Groppoli, Monachini, Zimbali, Triller; lauter Gesangsfiguren, die zu dieser Zeit ihren Anfang nahmen **).

Eben so wesentlichen Einfluß, wie jene rühmliche Erfindung, übte um dieselbe Zeit die Einführung des musikalischen Drama — der Oper — aus, und noch größere Freiheit als in der Kirche, wurde dem Sänger auf der Bühne zugestanden. Sie selbst hätte ja den Zuhörer ohne ein gewisses frisches und reges Leben kalt und unbefriedigt gelassen, und hier, wo der einstimmige Gesang — die Melodie — vorherrschend ist, die Harmonie nur zur Begleiterin dienen soll, fand der wahre Künstler sogleich eine günstige Gelegenheit, seinen Geschmack aber auch seine Virtuosität kund zu thun. Giulio Caccini, geb. zu Rom um das Jahr 1560, kann füglich als einer der ersten Sänger angeführt werden, der selbst, nebst großer Fertigkeit im Gesange, auch zugleich als Lehrer nützte, indem er die zu damaliger Zeit beliebten Passagen, Triller und andere Manieren in einem seiner Werke — Nuove Musiche — aufnotirte. Ein Giuseppe Cenci aus Florenz, folgte dessen Beispiel, und machte sich in und außer seinem Vaterlande sehr bekannt. Ein Lodovico, genannt Falsetto, Verovio, Ottaviuccio, Niccolini, Bianchi, Lorenzini, Giovannini und Mari, übertrafen wo möglich noch jene an Fertigkeit und Zierlichkeit der Verzierungen *). Nicht weniger schafften sich in dem Anfange des 17. Jahrhunderts mehrere Castraten als Gesangvirtuosen einen europäischen Ruf **).

unter dem Namen vibrissare, vibrare bekannt war —, bestätigt werden. Bei Plinius in hist. natur. lib. X, cap. 43 — Edit. Tauchn. 1830 — wird unter andern der Gesang der Nachtigall mit den Worten bezeichnet: „Sonus lusciniae vibrans".

*) Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst. Dresden, 1690, S. 116, X. Cap., § 34.

**) Palestrina's Biographie von Baini, übers. u. bearb. von Kandler und Kiesewetter, 1834, S. 15.

*) Arteaga's Geschichte der italien. Oper, übers. v. N. Forkel, B. 1, S. 337.

**) Man vergleiche meine Abhandlung: Zur Geschichte der Castraten — in der Cäcilia, 1828, B. 9, S. 69—83.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Prag.

(Schluß.)

Concerte des Tonkünstlervereins. — Spohr's „Heilands letzte Stunden". — Der Violinvirtuos Prume. — Todesfälle. —

Von mehren Concerten erwähne ich nur jener des hiesigen Tonkünstlervereins und des Violinvirtuosen Prume. Die andern boten uns nichts Neues, außer einer Ouverture zu Shakespeare's „die lustigen Weiber von Windsor", die bedeutende Sensation erregte. Da der Componist, Emil Titl, wie ich vernommen, gesonnen ist, dieser Ouverture noch mehre zu den Shakespeare'schen Dramen folgen zu lassen, verspare ich mir Näheres über diese höchste lebendige Composition später zu sagen, um so mehr als die Aufführung keine vollkommen abgerundete war. — Von den zwei Concerten des hiesigen Tonkünstlervereins wurde das erste im Garten des Waldsteinpallastes gegeben. Die interessantesten Nummern bildeten 3 Ouverturen, deren Ausführung nur gelobt werden kann. Neu waren hierbei Reissiger's Ouverture zur Oper „der Ahnenschatz", welche durch Abrundung der Formen, klaren Periodenbau und lebensvollen Melodieenschwung eben so anspricht, wie die zur „Felsenmühle" und zu „Yelva"; und jene aus „der Zigeunerin Warnung" von Benedict. Diese zeugt von bedeutendem Talente. Das Streben nach Gründlichkeit charakterisirt dieses Tonstück vortheilhaft, auch beweist die, obwohl bisweilen etwas seltsame Instrumentirung, daß des Componisten Ziel nicht blos der Beifall eines in seinen Forderungen, entweder barocken oder ganz flachen Dilettantism ist. Auch die Melodieen und die Rhythmik lassen Bedeutendes für die Zukunft erwarten und wir wünschen, daß es Benedict gelingen möge, mit seinen ersten dramatischen Werken jenen Namen zu erringen.

unter dessen Schutz er dann seine eigene Bahn wandeln kann, ohne befürchten zu müssen, gegen die Normen der Zeit anzustoßen, was bei einem Tondichter, ohne noch erlangte Auctorität, in Rücksicht des gleichzeitigen Erfolges immer problematisch bleibt. — Auch Spontini's Ouverture aus „Nurmahal" wirkte mit ihren großartigen Formen, Instrumentaleffecten und der S. so eigenthümlichen, lebendigen und ergreifenden Rhythmik außerordentlich, nur verschwand die Harfe in dem ausgebreiteten Raume und bei der zahlreichen Besetzung der andern Instrumente fast gänzlich. — Zum 2ten Concert wählte die Gesellschaft, der wir im vorigen Jahre die tadellose Aufführung des herrlichen „Paulus" zu verdanken hatten, Spohr's Oratorium „des Heilands letzte Stunden", eine Wahl, die allen Freunden classischer Musik nur eine höchst erwünschte sein konnte. Der beschränkte Raum verbietet mir, bei Besprechung dieses Werks in nähere Details einzugehen. Daß der wahrhaft großartige Chor „Welch' drohend Ungewitter" am meisten enthusiasmirte, ist natürlich, bei einem größeren Publicum nämlich. Die Aufführung war eine treffliche, und verdient, nebst Mad. Podhorsky, Hr. Emminger und Strakaty, besonders Hr. Capellmeister Skraup, als Dirigent, den innigsten Dank. — Von fremden Virtuosen erregte Hr. Prume aus Brüssel die größte Sensation. Wir wüßten diesem merkwürdigen Violinvirtuosen, was die außerordentlichste Technik und Meisterschaft in leichter, spielender Besiegung aller Schwierigkeiten, welche die nach Paganini entstandene Schule und Compositionsrichtung erfunden, insbesondere aber die sich stets gleich bleibende Reinheit des Spiels betrifft, keinem von den uns bekannten jüngeren Künstlern an die Seite zu setzen. Was P. unter solchen Umständen noch später leisten wird, läßt sich freilich nicht bestimmen; daß er aber zu den höchsten Erwartungen berechtigt, wenn sein Talent zum klaren Bewußtsein gelangt und die gährenden Elemente, die jetzt noch seine Brust durchtosen, bewältigt sein werden, kann wohl nicht geläugnet werden. —

Unsere Stadt hat in diesem Jahre bedeutende Verluste zu beklagen, denn der Tod mähte gewaltig unter unsern Tonkünstlern. So entriß er uns außer den Conservatoriumsprofessoren Farnik, an dessen Stelle Hr. Blatt, und Hr. Hüttner, an dessen Stelle Hr. Bühnert getreten, noch die Pianistin Elise Barth. Der bekannte Componist der „bezauberten Rose" und „des Bergmönchs", Hr. Bürgermeister Wolfram starb in Teplitz. Er konnte es nicht dahin bringen, daß auch seine anderen Werke, deren Gehalt doch nicht unter jenen eines Donizetti steht, in der Hauptstadt seines Vaterlandes aufgeführt worden wären. — Auch der greise, wohlverdiente Domcapellmeister Wittasek*), der böhmische Haydn, liegt an einer Krankheit darnieder, die wenig Hoffnung zu seinem Aufkommen läßt. —

— 000 —

*** Leipzig, den 10ten. — Hr. Ernst, den wir schon früher am Rheine als einen der ersten Violinspieler zu bewundern Gelegenheit hatten, ist hier angekommen, und gibt Montag Concert im Gewandhause. —

*** Leipzig, den 12ten. — Unsere ausgezeichnete Concertsängerin Frl. Elise Meerti gibt nächsten Donnerstag ihr Benefizconcert. Der innigen Hochschätzung nach, die sie hier genießt, wird es gewiß eines der glänzendsten des Winters. —

Tagesgeschichte.

[Todesfälle.]

Paris. — Der bekannte Claviervirtuos und Componist Carl Schunke hat sich in der Verzweiflung über einen Schlaganfall, der ihn der Sprache beraubt hatte, aus einer hohen Etage herabgestürzt und verschied nach wenigen Stunden. —

Am 19ten Dec. starb hier der früher oft genannte Romanzencomponist N. Plantade im 72sten Jahr. In der Revolutionszeit gingen auch einige Opern seiner Composition in Scene. Später wurde er Capellmeister des Königs von Holland, und nach der Restauration Sousfurintendant an der Capelle Louis XVIII. und Carl X. Nach der Revolution 1830 wurde ihm seine Pension genommen, so daß er in wenig glücklichen Umständen starb. — Ueber Nourrit's Familie scheint ein unglücklicher Stern zu walten. Nachdem dem Sänger bald seine Frau gefolgt war, ist vor kurzem auch sein ältester Sohn gestorben. —

Jena. — Am 9ten Dec. verschied hier in ihrem 92sten Jahre Hummel's Mutter, Margaretha Hummel, geb. Sommer. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Bologna. — Die Claviervirtuosin Miß Laidlaw ist von der hiesigen philharmonischen Gesellschaft zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

Czaslau (Böhmen). — Hr. A. Dreyschock, der zum Besten eines Denkmals für Dussek unlängst hier ein sehr einträgliches Concert gab, hat von der Stadt das Ehrenbürgerrecht erhalten. —

[Musikaufführungen.]

Arras. — Die hiesige philharmonische Gesellschaft führte am Cäcilientage eine Messe von Elwart auf. Eine Oper desselben Componisten wurde unlängst in Rouen gegeben. —

*) Ist den 7ten December früh 1 Uhr verschieden. —

Berichtigung. Im Programm des 10ten Abonnementconcertes (Nr. 4) ist statt Phantasie f. Violoncell: Concert f. Violoncell, und statt Variationen: Phantasie zu lesen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 7. Den 21. Januar 1840.

O säume nicht mit Wein, Gesang und Kosen
Dein Herz zu frischen.

R. Lenau.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

(Fortsetzung.)

Kann man nach diesen flüchtigen Umrissen wohl mit Recht festsetzen, daß die Verzierungen der Melodien wohl sämmtlich von den Sängern erfunden, sorgfältig geübt und ausgebildet worden sind, so läßt sich wohl ebenfalls behaupten, daß das Tonstück, was man noch jetzt unter: Variation — versteht, in den verschiedenen Manieren — Coloraturen — jener feinen Ursprung nahm, und daher dieses, wenn auch sehr einfach und ohne bestimmten Zweck angewandt, in dem 15. Jahrhundert, wenn nicht früher, sich wahrnehmen läßt.

Wann lassen sich aber eigentliche Variationen entdecken, das heißt solche, die mit den jetzt vorhandenen übereinstimmen? — Erst dann, als die Instrumentalmusik eine gewisse Selbstständigkeit erlangt hatte. Schon in einem früheren, der Hausmusik gewidmeten Abschnitte, ist dargethan worden*), daß sich weder für Tasten-, Saiten-, noch weit weniger für Blas-Instrumente bis zu der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien**) — in Deutschland fast volle funfzig Jahre später — Tonstücke vorfinden, welche nicht entweder als Träger und Begleiter einer Singstimme — demnach reines Accompagnement —, oder als Abbilder derselben — reines Arrangement — dienen sollten, und selbst den Tanz mit Instrumenten unterstützt, sahen wir in melodischer Hinsicht dem anspruchslosen Volksliede entnommen.

Doch als die Melodie sich immer mehr den Fesseln der Harmonie entwand, einfacher sich die letztere gestaltete, und fließender die erstere von dem Tonsetzer geschaffen wurde, da reifte die Instrumentalmusik schnell empor und trennte sich, wenn auch anfangs nur schüchtern und noch mit schwachen Fäden an die Vocalmusik geknüpft, endlich von ihr los. Blieb zwar mit ihr, wie man sich leicht überzeugt, die nahe Verwandtschaft unverkennbar, so ließen sich jedoch dem Instrumente stets neue Reize entlocken, sein Tonumfang erlaubte eine bedeutende Erweiterung, seine Klangfarbe wurde veredelt und somit, durch fortwährendes Studium geistreicher und genialer Künstler ein Tonspiel hervorgezaubert, welches sich in vielfacher Hinsicht so von der Vocalmusik unterscheidet, wie man es wohl kaum zu hoffen vermochte. Die reine selbstständige Instrumentalmusik gewährte nun die schönsten Reize in Fülle, und war sie auch in ihrer Kindheit eine Copie des Gesanges, der selbst noch lange Zeit das Vorbild blieb, so stellte sich doch diese bald so eigenthümlich heraus, daß an eine untergeordnete Stellung derselben kaum mehr gedacht werden konnte.

Wurde so zuerst am Anfange des 17. Jahrhunderts für Clavierinstrumente die Suite geschaffen und läßt sich aus dem so eben gesagten, leicht die allgemeine Theilnahme erklären, die sie bei allen Kunstfreunden fand, so konnte auch den fast gleichzeitig mit ihr entstandenen: Themen mit Veränderungen — Variationen — diese nicht versagt werden, ja sie war vielleicht um so mehr rege für jene Tonstücke, da hier die Grundmelodie — das Thema — stets hindurchklang, und so dem Hörer, zwar in jeder Variation etwas neues und verschiedenes, doch nichts heterogenes und fremdes geboten wurde.

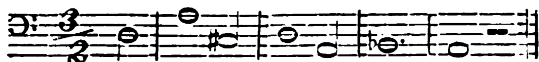
In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts treten demnach Variationen eines Thema nicht nur für das Clavier, sondern auch für die Violine hervor, die zwar nicht immer als solche aufgestellt werden, jedoch öfters

*) N. Zeitschr. f. Mus., B. 9, Nr. 29 u. 30; desgleichen meine Geschichte der Hausmusik, Leipzig, S. 18—28.

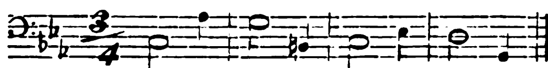
**) Ich erinnere an die zunächst für die Orgel bestimmten Fantasie, Ricercare, Contrapuncti und ähnliche Tonstücke v. Adrian Willaert, Palestrina, Merula, Ciprian de Rore u. A.

auch die noch jetzt übliche Bezeichnung erhielten oder: Double — genannt wurden. Themen, die reichlicher melodischer Veränderung fähig waren, fanden sich zunächst unter beliebten Tänzen. Die Ciaconna z. B., ein graciöser, ernsthafter Tanz, aus 4 höchstens 8 Tacten bestehend, mußte, sollte sie ihrer Bestimmung genügen, oft wiederholt werden. Was lag dem Clavier- oder Violinspieler wohl näher, als bei jeder Wiederholung der wenigen Tacte, melodische Veränderungen anzubringen? Auf gleiche Weise verhielt es sich mit der der Ciaconna sehr nahe dem Charakter nach verwandten, nur hinsichtlich der Bewegung unterschiedenen Passacaglia. Auch sie besteht nur aus 4 bis 8 Tacten, und ebenfalls wurden eine große Anzahl Wiederholungen bei einer Ausführung derselben erfordert.

Von berühmten deutschen Componisten aus dem genannten Jahrhundert sind mir mehrere solcher Veränderungen zur Hand, und nur einige derselben gestatte ich mir näher anzudeuten. „Passacaglia von Dietrich Burtehude“, gestorben als Organist zu Lübeck am 9. Mai 1707 im hohen Alter. Das Thema oder der Tanz selbst, besteht wie gewöhnlich aus 4 Tacten, und 27mal wird dasselbe auf die mannigfachste Weise verändert. Der Baß jedoch, der, wie die Oberstimme, sehr sangbar gesetzt ist:

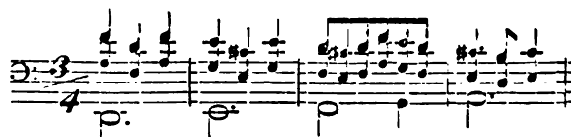


wird von dem Componisten beibehalten und tönt durch das Ganze fort. Wäre es für den Tonsetzer gewiß leicht gewesen, dieselben zahlreichen Veränderungen in derselben Tonart — D-Moll — auszuführen, so schaffte er doch seinem Werke neue Abwechselung, daß er nur sechsmal diese Tonart beibehielt, darauf in die verwandte Dur-Tonleiter — F-Dur — überleitete und sieben Veränderungen hier vorführte. Noch einmal schreitet er nach einer andern Tonart — A-Moll — und wieder erklingt das Thema in siebenfacher neuer Gestalt. Darauf gelangt der Meister zurück in seine Grund-Tonart und eben so lange, wie in den verwandten Klängen, verweilt er auch hier, um endlich sein Tonspiel zu Ende zu bringen. — „Ciaconna von demselben Componisten“. Diese Variationen über einen sehr interessanten musikalischen Gedanken von vier Tacten mit dem schönen Baßgang:



sind um vieles freier als die erstern ausgeführt, und gewinnen wesentlich an Reiz. Volle 24mal ertönt zwar der Baß, wie in dem Thema selbst, aber durch die vielen Zwischensätze, der Anwendung der verschiedensten Tonfiguren, den Wechsel des vier-, drei- und zweistimmigen Satzes wird alle Monotonie fern gehalten, und das Werk mußte sicher zu der Zeit seiner Entstehung den Beifall der Hörer erhalten, wie man ihm jetzt noch nicht ganz versagen kann

„Ciaconna von Johann Pachelbel“, geboren zu Nürnberg am 1. Sept. 1653, gestorben daselbst am 3. März 1706 und als Organist so berühmt und groß, daß selbst 1692 aus Oxford ein ehrenvoller Ruf an ihn gelangte. Treu bleibt er hinsichtlich der Harmonie seinem Thema:



in 31 Variationen. Fest schreitet seinen Weg der Baß dahin, aber ein Reichthum von Figuren offenbart sich in den Oberstimmen, der in der That kaum in jener Zeit vermuthet werden dürfte.

(Schluß folgt.)

Ueber die russische Oper.

Vorbemerkung des Einsenders. Als der verdienstvolle Tonkünstler Joseph Elsner verwichenen Sommer in Petersburg anwesend war, um dort auf Verlangen des Kaisers sein Oratorium aufführen zu lassen, trug ihm die Regierung auf, alle dortigen öffentlichen musikalischen Anstalten zu besuchen und ihr sein Urtheil darüber mitzutheilen. Unter den Aeußerungen des Altmeisters sind vorzüglich die über die Oper hervorzuheben, die mit der Zeit auch einflußreich werden könnten, indem sie einen neuen Styl hervorriefen, wir wollen sie deshalb, da wir sie aus guter Quelle haben, hier mittheilen.

— Daß in dem großen Reiche der slawischen Stämme, also in Rußland besonders, ein sehr bedeutender Stoff musikalischer Gedanken und Ideen mit einem eigenen Geschmack vorhanden ist, welcher aufgefaßt, entwickelt und z. B. vom Tondichter zu Theatervorstellungen zweckmäßig angewendet, eine neue originelle Gattung der Musik hervorbringen muß, liegt dem musikalischen Denker klar vor Augen, und scheint sogar dem beobachtenden Liebhaber schon außer allem Zweifel, eine unbestreitbare Wahrheit zu sein. Ebenso wie wir zu unserer Zeit außer der italienischen Musik, eine deutsche, französische, als Kunst betrachtet, unterscheiden, eben so sollten wir schon längst eine slawische Musik, eine russische Oper haben. Es ist bekannt, daß Italien das Land ist, in welchem sowohl die abendländische oder römische Kirchenmusik *), als auch die theatralische Musik entstand, und von da sich über ganz Europa verbreitete. Beinahe an allen großen und kleinen Höfen befanden sich italienische Sän-

*) Der verehrte Verfasser scheint nicht mit den neuesten Forschungen in diesem Gebiete bekannt zu sein, welche den Niederdeutschen das Verdienst der Bildung der Kirchentonkunst in Anspruch nehmen. — D. Einsender.

ger und Capellmeister und wurden Opern, die größtentheils in Italien componirt waren, aufgeführt. Nach und nach ließen die Höfe zwar durch die Maestro's Sänger und Sängerinnen aus den Eingebornen für's Theater bilden, um in der italienischen Oper die zweiten Rollen übernehmen zu können eines Theils, andern Theils aber um die Kosten einer solche Truppe zu vermeiden, aber noch blieben die Capellmeister in ihrem so zu sagen privilegirten Ansehen, und vermöge ihrer Ansichten war an keinen andern Musikgeschmack, als nur an einen italienischen zu denken, und so konnte also für eine eigene deutsche Musik sehr wenig und für die Oper gar nichts gethan werden. Die deutschen Tonsetzer begnügten sich blos für die Kirche zu schreiben, und vervollkommneten einstweilen die Instrumentalmusik, besonders was die Blasinstrumente anbelangt, zeichneten sich daher besonders in Märschen aus, wie J. J. Rousseau in seinem Dictionnaire de musique bemerkt, und zwar bis zur Entstehung der Symphonie und einigen kleinen Versuchen von Singspielen, dann aber, als die italienischen Maestro's sich meistens gegen ihre Schüler, die ihnen anvertraut waren, nicht so ganz aufrichtig, und mit einem gewissen Zurückhalten (was ihr savoir faire anbelangt) benahmen, und den Höfen ihr Betragen, ja eine gewisse Eifersucht gegen einheimische Talente nicht mehr verborgen bleiben konnte, ihr Ansehen zu verlieren anfingen, und zum Theil durch deutsche Capellmeister ersetzt wurden, entstand erst eine deutsche Musik der Oper.

Die französische Musik der Oper entstand zwar auf eine andere Art, dankt aber doch ebenfalls nicht dem spielenden, singenden, sondern dem dichtenden Tonkünstler ihre Begründung. Schon unter Karl dem Großen wetteiferten die französischen Kirchensänger mit den italienischen *); so zwar daß sich der gregorianisch-italienische Gesang durch Einfachheit, und der gregorianisch-französische durch mehr Zierlichkeit unterscheidet. Als sich nun die italienische Oper in Paris eingefunden hatte, so dauerte es nicht lange bis man anfing, im Nationalschauspiel in französischem Gesange zu versuchen, wozu sich selbst die italienischen Maestro's, vom Hofe aufgefordert, und dem point d'honneur der Franzosen, welche den Italienern in der Kunst nicht nachstehen wollten, Genüge zu leisten, hergeben mußten, und so entstand erstens die musikalische Tragödie, worin sich Lulli so vorzüglich auszeichnete, sodann die Opéra comique, durch welche sich ein Musikgeschmack bildete, der mehr das witzig Hervorstechende, als das reine Schöne suchte.

Die Geschichte der deutschen und französischen Musik und Oper lehrt wie es anzufangen sei, um nach Verlauf mehrer Jahre eine russische Nationaloper in slavisch-griechischem Style zu haben, welche mit der italienischen, französischen und deutschen in die Schranken treten, und zu seiner Zeit in der musikalischen Kunstwelt eine eigene Epoche machen könnte.

Die Errichtung von Gesangschulen des theatralischen Vortrags ist zwar von großem Nutzen und ein zweckmäßiges Mittel, die musikalischen Aufführungen emporzuheben und zu verschönern, kann aber oben angedeutete Epoche ebensowenig hervorbringen, als bloße Uebersetzungen aus fremden Sprachen eine nationelle Literatur schaffen können. Eine Uebersetzung, sei sie auch noch so vollkommen gelungen, gibt doch nur immer mehr individuellen Ruhm, indeß ein Originalwerk, erreicht es auch selbst den Gipfel der Vollkommenheit fremder Werke nicht, mehr einen nationellen Ruhm begründet, welche den Monarchen verherrlichen hilft, welcher zu der Zeit die Nation beherrschte.

Das Gute aus der Fremde mag zwar als Muster dienen, soll aufgenommen und zur Beleuchtung geduldet werden, muß aber den Sinn nicht verbannen, aus welchem einzig Originalität und Nationalität hervorgehen kann. Also nur die Tondichter Rußlands, (entweder Eingeborene, oder solche, die sich dem neuen Vaterlande mit Geist und Herz einverleibt haben, die nicht mehr Neigung haben, nach gemachter Fortune Rußland wieder zu verlassen) können mit Erfolg eine Nationalmusik und Oper aus dem slavisch-griechischen Stoffe, mit eigenthümlichen Melismen und Rhythmen schaffen, die zu ihrer logischen Begründung vielleicht sogar eine besondere harmonische Behandlung erheischen dürfte. Die erste und hauptsächlichste Bedingung, durch welche dieses Ziel zu erreichen, wäre die Benutzung der Talente und der Wissenschaft der musikalischen Compositeure besonders beim Nationaltheater in Petersburg.

Dann erfordert die Nationaloper in Petersburg außer dem Intendanten der Musik und dem ersten Capellmeister, deren noch zwei Hülfscapellmeister, die mit ihm abwechselnd das Einstudiren und Dirigiren der Opern zu besorgen hätten, nebst dem Verpflichtetsein, jedes Jahr eine Oper oder ein Ballet zu schreiben, und wöchentlich vier Lectionen Gesangunterricht in der dramatischen Schule zu geben; dann müßte bei der dramatischen Gesangschule wieder außer dem Clavierunterrichte in der letzten Classe, den männlichen Schülern, welche Anlage zur Composition hätten, Unterricht in der Harmonie und Satzlehre ertheilt werden.

Ferner im Gesangchore der kaiserlichen Hofcapelle sollte der Contrapunct gelehrt werden, an welchem Unterrichte die Schüler der Theaterschule, welche sich dem Capellmeisterfache widmen wollen, Antheil nehmen könnten und sollten.

Zuletzt würden Vorlesungen über Musik besonders

---

*) Der Verfasser verfällt hier in den Irrthum so vieler französischen Geschichtskundigen, französisch und fränkisch für dasselbe zu halten, wo doch hier die fränkischen Sänger nur deutsche waren. — D. Einsender.

in ästhetischer Hinsicht in der Akademie der schönen Künste, oder an der Hochschule für die Bildung einheimischer Tondichter von sehr bedeutendem Nutzen sein. Würde das Musikwesen auf ähnliche Art, wenn auch nach einem kleineren Maßstabe gleichzeitig in der zweiten Residenzstadt Moskau organisirt, so wäre es zu erwarten, ja mit Gewißheit vorauszusetzen, daß in Zeit von 6—8 Jahren die gelieferten Werke es schon dahin bringen könnten, daß russische Opern übersetzt und in fremden Sprachen auf den Bühnen Europa's erscheinen würden, was nicht nur dem Kunst- und Musikhandel in Petersburg und Moskau, und überhaupt allem russischen, einen neuen Schwung, sondern der Nationalität einen neuen Glanz geben würde.

Da S. M. der Kaiser (so viel ich mich dessen zu entsinnen glaube) schon durch eine Ukase Prämien für neu componirte russische Opern ausgesetzt, und also schon seinen hohen Willen für das Emporkommen der Nationalmusik ausgesprochen, so dürfte dieses in demselben Sinne gründende Project seiner Kaiserl. Maj. vorgelegt und huldreicher Anerkennung werth befunden werden.

J. Elsner.

*** **Dresden**, den 11ten Jan. — Gestern endlich fand die erste Aufführung von Chelard's Macbeth statt. Daß eine Oper, in welcher eine Schröder-Devrient mitwirkt, und noch dazu in der Rolle der Lady Macbeth, ungemein ansprechen muß, versteht sich von selbst. Und so war es. Die Devrient wurde fast nach jedem Act, die Uebrigen (die ganze Oper war überaus trefflich besetzt) am Schluß gerufen; wie auch der Meister, welcher die Oper selbst dirigirt hatte, gerufen und bekränzt wurde. Alles herkömmlich. Es ist in der That vieles Tüchtige und Anerkennenswerthe in der mit vielem Fleiß gearbeiteten Oper, namentlich ein effectvoller Chor der Hexen, trotz dem, nach allgemeinerem Urtheil, allzumittelmäßig behandeltem Buch. Auch ein Ballet kommt vor. — Ueber die Musik erlauben wir uns nach einmaligem Anhören kein tiefer eingehendes Urtheil. Wer würde alles loben, wer alles bekritteln wollen! Chelard ist ein bescheidener, anspruchloser Künstler, ein liebenswürdiger Mann; er hat gute Studien gemacht, und ist ganz zu Hause in seiner Kunst. Er verdient Wohlwollen in jeder Hinsicht. Es heißt, daß er Hummel's Stelle in Weimar erhalten werde. —

*** **Leipzig**, den 17ten. — Wie wir vermutheten, das Concert von Frl. Elise Meerti war überfüllt. Anders, wie andere Sängerinnen, die sich die Theilnahme des Publicums mit Sturm nehmen möchten, hat sie sich nach und nach zum Liebling unserer Musikstadt gemacht, die sie nur ungern wieder in ihre Heimath entläßt. Die allgemeine Theilnahme am gestrigen Abend schien ihr Talent zu erhöhen, sie hat nie schöner gesungen. Die Beigaben des Concerts waren die anziehendsten. Hr. Concertmeister David spielte zweimal, und Hr. MD. Mendelssohn mit Hrn. Ferdinand Hiller auf zwei Flügeln das bekannte Stück „Hommage à Haendel" von Moscheles. Zum Schluß sang Frl. Meerti noch das „Volkslied" aus Mendelssohn's neuestem Liederheft mit den Schlußworten „Auf Wiedersehn"; sie halte ihr Wort, und komme uns bald zurück! —

Vermischtes.

*** Der „Hamburger Correspondent" brachte vor Kurzem einen anonymen Aufsatz „Standpunct der mus. Kritik", worin in etwa 30 Zeilen gesagt wurde, die jetzigen musik. Zeitungen taugten sämmtlich nichts, und Hr. C. Bank, Liedercomponist jetzt in Jena, wäre allenfalls der einzige, der diesem betrübten Zustande aufhelfen könne. Wie sehr wird genannter Mann von seinen Freunden verkannt. Hr. Bank dichtet wohl und sucht die Volksmusik zu heben durch die That; aber schreiben, recensiren, wozu nähme er die Zeit dazu her! Hr. Bank ist ein Genie, das Andere kümmert ihn nicht. Zwar schrieb er früher einige Recensionen in unsere Zeitschrift, aber man lese sie, um seine schriftstellerische Schüchternheit zu beurtheilen und die Feinheit zu würdigen, mit der er Lob und Tadel zu verdecken verstand. Hr. Bank kämpft mit dem flammenden Schwerte der That, mit seinen Liedern; Worte haßt er. Man lasse ihn in Ruhe, sich des betrübten Zustandes der mus. Kritik anzunehmen; er lächelt nur darüber. So lasen wir noch neulich eine Correspondenz in der „Eisenbahn" mit demselben Wunsch; der Correspondent bat wo möglich noch dringender als der „Hamburger". Aber ein Musiker, wie er, schrieb einmal und nicht wieder, weder über sich, noch über Anderes. An jenem Eisenbahncorrespondenten war übrigens die Geschicklichkeit bemerkenswerth, mit der er Bank's phantastischen Styl wiedergab. Man sah wie ihm der Besucher, mit dem Bleistift in der Hand, aufgepaßt. Wo aber den Mann hernehmen, der der mus. Kritik zu Hülfe käme? Wir wüßten ihn; es ist Hr. Professor O. L. B. Wolff, der geschätzte Dichter. Wie er Personen und Zustände scharf in's Auge faßt, braucht man nur in seinen „Portraits" nachzulesen, namentlich in dem täuschend ähnlichen C. Bank's. Denn nur zu wahr ist's, es wird Zeit gegen die plumpe Anmaßung, Anonymität und Impotenz aufzutreten, wie sie sich seit Kurzem in einigen nicht-musikalischen Blättern breit macht, und Heil den tapfern Männern in Jena, wenn sie ausharren. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 9. 12tes Abonnementconcert. Jagdsymphonie v. J. F. Kittl. — Arie mit Chor v. Donizetti (Frl. Meerti). — Phantasie f. Violine, comp. u. gespielt v. Hrn. Kammermusikus Stör aus Weimar. — Erste, zweite u. dritte Ouverture zu Fidelio v. Beethoven. — Ave Maria v. Schubert u. Romanze von Dessauer (Frl. Meerti). — Vierte Ouverture zu Fidelio v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 8.** Den 24. Januar 1840.

Unerschöpflich an Reiz, an immer erneuerter Schönheit
Ist die Natur; die Kunst ist unerschöpflich wie sie.
Schiller.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß.)

Waren diese angeführten Werke nur für das Clavier bestimmt, so benutzten doch auch die Violinspieler die günstige Gelegenheit, ihre Fertigkeit in dieser Form darzulegen, und die 26 Veränderungen nebst Nachspiel über ein Thema von acht Tacten — D-Dur — in den ersten der 3 Sonaten, unter dem Titel gestochen: Sonatae, Violino solo etc. ab Henrico J. F. Biber, Norimb. 1681. — mögen hier genannt werden. Dient dieses Werk uns zwar ebenfalls zu einem Beleg unseres Gegenstandes, so müssen wir doch den Tonsetzer weit unter die obengenannten setzen; aber auf welcher Höhe er als Virtuos stand, und mit welchem Rechte ihm als solcher die hohen Würden und Geschenke, z. B. mehre goldne Gnadenketten von Fürsten selbst überreicht, der Reichsadel mit dem großen Siegel, den er vom Kaiser Leopold erhielt — zu Theil wurden, läßt sich aus dem angezeigten Werke genügend wahrnehmen. Fast keine der Spielarten, womit die Violinspieler unserer Tage glänzen, mangelt in diesen Veränderungen und Doppelgriffe wechseln mit Sexten-, Octaven- und Decimengängen und die verschiedensten Arpeggiaturen mit den schnellsten Läufern*).

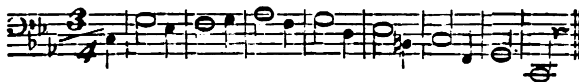
*) Heinrich Biber, geboren 1645 zu Warthenburg an der böhmischen Grenze, gest. zu Salzburg um das Jahr 1705, vielleicht der größte Violinspieler seiner Zeit, lebte als hochfürstlicher Truchses und Capellmeister zu Salzburg. Sein Portrait, welches den genannten Sonaten beigefügt ist, stellt ihn als einen schönen, kräftigen Mann von 36 Jahren dar. Er ist auch zugleich Erfinder einer besonderen Tabulatur — Notenschrift — für die Violine, über die, wie überhaupt über die Tabulaturen in einem späteren Abschnitt zur Hausmusik gehandelt werden soll.

Keiner der hier genannten Componisten bezeichnet sein Werk mit dem Namen: Variationen. Wahrscheinlich wurde bei dem Entwurf einer Ciaconna oder Passacaglia gleich angenommen, sie müsse variirt sein, um ihren Zweck zu erfüllen. Anders war es jedoch, wenn der Componist einen andern Tanz oder ein Lied — Aria — als Thema zu Veränderungen wählte. Hier fiel die Voraussetzung weg, und Variationen eines solchen Satzes erhielten demnach diese Bezeichnung sogleich auf dem Titel, z. B. Aria Sr. kaiserl. Majestät Ferdinand III. 36mal verändert u. s. w., von Wolfgang Ebner, Prag 1648; Partite diverse sopra l'Aria: Schweiget mir von Weiber nehmen — attrimente chiamata la Meyerin del J. A. Reincke — geb. am 27. April 1623 —; enthält 18 einzeln verzeichnete Variationen.

Wie allgemein beliebt übrigens in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Variationen waren, beweist Mattheson in seinem vollkommnen Capellmeister — Hamburg, 1739, S. 232 —. Er schreibt daselbst: „Zu Frobergers Zeiten, etwa vor 70 bis 80 Jahren — um 1660 — war der Variationen-Geist dermaaßen eingerissen, daß nicht nur auf besondere kleine Arien oder Arietten, z. B. auf ein sogenanntes Lanturlu-Liedlein, wenigstens ein halb Dutzend Variationen herhalten mußten; sondern selbst die Allemanden, Couranten ɩc. wurden damit angesteckt und kamen nicht ohne Brühe, krumme Sprünge und vielgeschwänzte Noten davon. Mir ist es eine Freude, daß dieser Geschmack sonderlich auf dem Clavier, ziemlich gefallen ist, und Johann Kuhnau in Leipzig war, meines Behalts, der erste, der es wagte, eine harmoniöse Arie, wo die Mittelstimmen nicht still sitzen, ohne dergleichen unbequemes Gefolge, im ersten Theil seiner Clavierübung — Leipzig, 1689 — S. 63 ans Licht zu stellen".

Der Geschmack an Variationen hatte sich aber, trotz

des tüchtigen **Matthesons** Ausspruch bei den Kunstfreunden nicht vermindert, ja vielleicht steigerte sich sogar in dem 18. Jahrhunderte das Interesse für dieselben um so höher, jemehr die Instrumentalmusik von geistreichen Componisten ausgebildet wurde, je sorgfältiger die Tonsetzer von nun an diese Werke ausarbeiteten. Nicht mögen hier einzelne Werke von einem **Corelli**, **Muffat**, **Marais**, **Couperin** und andern Meistern noch angeführt werden, aber hinblicken mag man auf die lieblichen **Händel**'schen Variationen aus E-Dur in der fünften seiner Suiten — Suites de Pieces pour le Clav. London, 1720. Wer spielt oder hört diese fünf Variationen ohne Theilnahme? welche Frische, welcher Gesang herrscht darin, und wie schmerzlich vermißt man mehrere! Hinblicken auf Variationen, die den größten Kunstgehalt offenbaren, die als unnachahmlich anerkannt werden müssen, auf Variationen, die von J. S. **Bach** hingezaubert wurden, und den anspruchlosen Titel führen: „Clavierübung, bestehend in einer Arie mit verschiedenen Veränderungen für's Clavicymbel mit zwei Manualen. Nürnberg, bei Balthasar Schmidt um das Jahr 1736." In diesem bewundernswürdigen Werke, aus 30 Veränderungen bestehend, löste Bach die strengste, bindendste Aufgabe der contrapunctischen Kunst. Wurde er zwar würdig von dem Grafen **Kaiserling** dafür belohnt — er erhielt einen goldnen Becher, gefüllt mit hundert Louisd'or —, so ist doch mit diesem Lohn, und wenn er zehnfach größer wäre, der Kunstwerth nicht bezahlt. Mit diesem Werke verbinde man noch Bach's Passacaglia:



seine canonischen Veränderungen über das Weihnachtslied: Vom Himmel hoch, da komm ich her —, seine dreiundzwanzigfache Bearbeitung **eines** Fugenthemas — **die Kunst der Fuge** — und man wird gestehen, daß mit **Bach** der Culminationspunct hinsichtlich der Variationen erreicht sei. Tüchtige Meister, unserer Zeit näher stehend, schufen auch in dieser Gattung der Composition herrliche Werke, doch haben sie einen Bach übertroffen? Sicher nicht, und selbst ein **Beethoven**, der Schöpfer der 36 Variationen — 120. Werk — würde nur ihm den Kranz reichen, ihm, den er nicht einen **Bach**, sondern ein „**Meer**" nannte.

Und so mag mit diesem Meister dieser historische Ueberblick geschlossen sein, denn was eine Unzahl Variation-Macher der neuern Zeit der Kunst eher geschadet als genützt hat, ist dem ruhigen Beobachter genügend bekannt. Ihnen allen, nicht blos dem einst berühmten Variationen-Schmidt **Gelinek**, gelte **Carl Maria von Weber's** Wort:

Kein Thema auf der Welt verschonte dein Genie,
Das simpelste allein — **dich selbst** — variirst du nie.

C. F. Becker.

H. W. Ernst.

Die Worte von Berlioz, Ernst werde wie Paganini einmal die Welt von sich reden machen, fangen an in Erfüllung zu gehen. Ich habe die großen Violinspieler der neueren Zeit fast alle gehört, von Lipinski an bis zu Prume herab. Jeder fand seinen begeisterten Anhang im Publicum. Jener hielt es mit Lipinski: das Imposante seiner Individualität fällt auf, man braucht nur ein Paar seiner großen Töne gehört zu haben. Andere schwärmten über Vieuxtemps, den genialsten der jungen Meister, der schon jetzt so hoch steht, daß man nicht ohne eine geheime Furcht an seine Zukunft denken möchte. Ole Bull gab uns zu rathen, wie ein tiefsinniges Räthsel, mit dem man nicht fertig werden kann, namentlich er fand Gegner —, und so haben Beriot, C. Müller, Molique, David, Prume, jeder sein besonderes Publicum für sich, jeder seinen Schildträger in der Kritik. Aber Ernst versteht es, ähnlich wie Paganini, allen Parteien zu genügen, alle für sich gewinnen zu können, wenn er will, wie er denn auch mit allen Schulen vertraut zur vielseitigsten Eigenthümlichkeit durchgebrochen. Auch an improvisatorischer Kraft, der reizendsten am Virtuosen, steht er Paganini nahe, und hier mag sein früherer häufiger Umgang mit Paganini auf ihn gewirkt haben. Ernst ist aus Brünn gebürtig, kam sehr jung nach Wien auf das dasige Conservatorium, lernte dann Paganini kennen und machte 1830 seinen ersten Ausflug nach dem Rhein, zur selben Zeit, als auch Paganini dort war. Seine außerordentliche Virtuosität, obwohl sie offenbar noch manches von Paganini's Art an sich hatte, machte schon damals Aufsehen. Im jugendlichen Uebermuthe wohl gab er auch immer gerade in den Städten Concerte, wo Paganini kurz vorher gespielt hatte. Mit Freuden erinnere ich mich jener Concerte in einigen Rheinstädten, wo er wie ein Apoll die Heidelberger Musenschaft in die nahen Städte sich nachzog. Sein Name war allgemein bekannt. Hierauf hörte man lange nichts von ihm; er war nach Paris gegangen, wo es Zeit kostet, nur angehört zu werden. Unausgesetzte Studien brachten ihn vorwärts, der Einfluß Paganini's schwand nach und nach, bis wir denn seinen Namen in den letzten Jahren wieder auftauchen sehen und den ersten in Paris beigesellt. Sein alter Wunsch, sein Vaterland wieder einmal zu sehen, namentlich seiner Heimath Beweise seiner fortgediehenen Meisterschaft zu geben, wachte wieder in ihm auf. Nachdem er im vorigen Winter noch Holland bereist, und dort in wenigen Monaten 60—70 Concerte gegeben, ging er nach kurzem Aufent-

halt in Paris, straks nach Deutschland. Ein echter, seiner Kunst sicherer Künstler hatte er es verschmäht, seine Reise voraus verkünden zu lassen. So trat er, von Marschner veranlaßt, zuerst in Hannover auf, dann in vielen Concerten in Hamburg und den nahen Orten. So haben wir ihn auch hier gehört, beinahe unvorbereitet. Der Saal war nicht übervoll; aber das Publicum schien zum doppelten angewachsen, so jubelnd erscholl der Beifall. Das Glanz- und Prachtstück des Abends waren wohl die Mayseder'schen Variationen, die er in reizender Laune mit eigenen durchwebte und mit einer Cadenz schloß, wie wir sie nur von Paganini gehört, wenn er in humoristischem Uebermuthe alle Zauberkünste seines Bogens walten ließ. Der Beifall danach ging über das gewöhnliche Maß norddeutscher Begeisterung hinaus, und wären Kränze in Bereitschaft gewesen, in Schaaren wären sie auf den Meister geflogen. Dies steht ihm noch später einmal bevor, wenn er auch, als Mensch der bescheidenste und mehr still und in sich gekehrt, sich dem entziehen wollte. Wir hören ihn noch einmal, nächsten Montag. Die Flug- und Eisenbahn hat ihn auf einige Tage in die nahe Hauptstadt entführt. Dann aber, — läßt er gar seinen „Carneval von Venedig" hören —, denken wir noch mehr von ihm zu berichten, dem, scheint es, jener berühmte italienische Zauberer, bei seinem Abschied von der Kunstwelt, das Geheimniß seiner Kunst anvertraut zu haben scheint, den Meistern zur Vergleichung, den Jüngern zur Nacheiferung, Allen zum Hochgenuß.

Am 14ten Januar. 12.

Die neue Symphonie von Berlioz.

An R. Schumann in Leipzig *).

Paris, December 1839.

Sie wünschen, mein lieber Freund, daß ich Ihnen Bericht erstatte über die neue Symphonie von Berlioz's „Romeo und Julie". Da Sie Ihr Vorhaben, den Winter in Paris zuzubringen, um die prächtigen Concerte des Conservatoriums anzuhören, nicht haben ausführen können, so würde ich es vorziehen, Ihnen anstatt einer kalten Beurtheilung die Symphonie von Berlioz selbst zu schicken, denn was die Kritik nur obenhin andeuten kann, würden Sie voll Klarheit und Leben vor Augen haben.

Sie haben in Ihrer Zeitschrift irgendwo gesagt, daß keine Kritik jemals den Werth eines Kunstwerkes erreichen könne, wie soll dies nun vollends möglich sein, wenn von einem Meisterwerk die Rede ist? Sie sehen, ich suche, so zu sagen, Ihr Verlangen zu umgehen. Ich gestehe, es wäre mir lieber gewesen, Sie hätten sich gedulbet, bis Berlioz sich mit seinem imposanten Gefolge von Symphonieen und Ouverturen nach Deutschland begeben hätte, wo dieselben in Ihrem Leipzig, diesem kleinen Paris, wie es Göthe und Beethoven nennen, in Wien, Berlin und München, ganz gewiß erstaunliche Bewunderung erregen werden.

Die neue Symphonie von Berlioz, von welcher Sie die Eintheilung in Prologe, Arien und Chöre kennen, ist hier zum ersten Male den 24. November aufgeführt, und den 1. und 15. December wiederholt worden.

Das Publicum verlangt vor Allem in Sachen der Kunst, daß man neu und originell sei, und findet es seine Wünsche befriedigt, so ärgert es sich, wenn es nicht beim ersten Anhören Alles versteht und mißt die Schuld dem Autor bei, während es sich dieselbe nur selbst beimessen sollte. Das Publicum widerspricht sich. Es verlangt neue, aus Ur-Elementen gebildete Schöpfungen und will doch nicht von seinen gewöhnlichen Ideen absehen, um sich auf den Standpunct zu stellen, von welchem aus der Künstler beurtheilt zu werden verlangt. Das Publicum gleicht oft sehr dem Wiener Buchhändler Trattner, von dem Jean Paul Richter sagt: „Er drucke nicht, was nicht schon gedruckt sei". Gerade so wollen viele Leute Nichts hören, als was sie nicht schon gehört haben. Die Symphonie von Berlioz hat eben so wenig diesem Vorurtheile entgehen können, als seine andern Werke. Jede neue, originelle und kühne Musik muß, so zu sagen, bis zu dem Tage gehört werden, wo sie Niemand mehr neu, originell und kühn finden will. Dies ist kein Paradoxon. Wie viele Leute und ehrenwerthe Musiker haben nicht bei der 9ten Symphonie von Beethoven geschaudert? Gerade weil er damals den Beweis von mehr Unabhängigkeit, Begeisterung und Genie, als gewöhnlich, gab, erblickte man im Anfange nichts als Bizarrerie und Dunkelheit darin und schrie über Unordnung und Barbarei! und doch, während man sich beklagte, daß man sie so theuer erkaufen müsse, gab man zu, daß es große Schönheiten darin gäbe. Man bedauerte damals die ersten Werke dieses Componisten und vergaß, daß man nach seiner Symphonie aus D-Dur ebenso die Symphonieen von Haydn und Mozart beklagt hatte.

Sie kennen mich, lieber S., und wissen, daß ich ungeachtet meines Enthusiasmus für die 9te Symphonie keines von Beethovens früheren Werken gering schätze; eben so wenig hat mich meine Bewunderung der Symphonie von Berlioz für andere Meisterwerke unempfindlich gemacht. Ich behaupte, daß man vor Allem die neuen Wendungen zu erfassen und sich mit ihnen vertraut zu machen, streben muß, um die Tiefe und Fülle der Ideen würdigen zu können. Man erschrickt nicht mehr über das wilde und phantastische Finale der 8ten Symphonie von Beethoven, so wie über den plötzlichen Schluß des Allegretto in der B-Dur-Symphonie, der wie eine heitere Parodie des italienischen Finale: Felicità! felicità! klingt. Niemand erstaunt mehr über das tiefe C, am Uebergange des Scherzo zu dem Finale in der Symphonie in C-Moll, noch über die Art des Adagio der 9ten; man ist, mit einem Worte, mit allem diesen vertraut worden, und genießt es, weil es schön, gefühlvoll und hinreißend ist, ohne vorher zu fragen, ob es eine Neuerung oder nicht. Aber bei Berlioz beunruhigen sich dieselben Leute zu ergründen, ob dieses und jenes Verfahren schon einmal angewandt worden ist, und muß man nun mit Nein antworten, so schüttelt der Kenner mit vielsagender Miene den Kopf und sagt oder denkt, so etwas könne nicht gut ablaufen, und weil die früheren Componisten keine Prologe und Libretti angewandt, müsse man diese Methode bis an das Ende der Welt beibehalten. Das ist sehr möglich, doch eben so gut das Gegentheil. Welche Einwendung kann man gegen eine dramatische Symphonie mit Chören, Gesang-Solo's und Prolog mit Recitativen machen? Ich kann nur eine finden: die Schwierigkeit, eine wirkliche scenische Bewegung ohne das verschiedenartige Zubehör der Scene und den Zauber der theatralischen Perspective hervorzubringen. Müssen wir nicht dem Muthe des Künstlers unsern Beifall zollen, der ein solches Wunder durch die Musik allein zu bewirken strebt, zumal

---

*) Auszug aus der Gazette musicale.

diese auch in der Oper den ersten Platz einnimmt oder wenigstens einnehmen soll? Ist es denn nicht ein Fortschritt mit viel weniger Mitteln zu dem nämlichen Zwecke zu gelangen. Ich glaube, daß die Hinzufügung des Prologs in einer solchen Symphonie eine der glücklichsten Neuerungen ist, denn diesmal hatte Berlioz nicht, wie in den zwei früheren Symphonieen nur allgemeine Ideen, so wie den „Marsch zum Hochgericht", eine Ballscene „die Sabbathsnacht", einen „Marsch der Pilger" zu schildern, sondern die zusammenhängenden und an einandergeketteten Scenen eines erhabenen Trauerspieles musikalisch festzuhalten.

Es ist hier der Ort, Etwas über Berlioz's sogenannte Schilderungsmusik zu sagen. Meines Erachtens verlangt er von der Musik keineswegs mehr Effect, als sie hervorzubringen vermag. Man hat von jeher der Musik die Macht zugestanden, das Vergnügen, den Schmerz, die Liebe, die Trauer, den Schrecken, die Majestät auszudrücken. Warum sollte denn Berlioz dieselben Gefühle nicht auch in Töne und Accorde übertragen dürfen. Wie oft hört man nicht die Zuhörer in der Oper ausrufen: „Diese Hoboen-Parthie paßt ausgezeichnet zur Erscheinung der Sirenen" — oder, wenn der Hohepriester auftritt: — „Gott, welchen charakteristischen und imposanten Effect macht diese Posaune!" ꝛc. Jedermann hat hierin Recht, denn man wird die Rechte der Phantasie nie verläugnen können. Gewiß kann man tausend Scherze über die Wechselwirkung der beiden Hoboen mit den Sirenen, der Posaune mit dem Hohenpriester und der Clarinette mit einer verführten Vestalin machen, und doch scheint alles dies natürlich, weil die dramatische Handlung sich mit der Phantasie vereint, diese Täuschung zu rechtfertigen.

Der Prolog der neuen Symphonie von Berlioz dient dazu, die Gedanken des Zuhörers mit denen des Componisten schnell in Einklang zu bringen; er ersetzt sehr passend den dramatischen Gang, indem er die Ereignisse des Trauerspiels entfaltet: er erklärt nicht nur den musikalischen Theil, sondern übersetzt auch, so zu sagen, den Augen die Handlung, welche sich auf der Bühne mit so vielen Nebengegenständen entwickelt. Hat nicht Shakespeare seine Dramen in einer Scheune aufgeführt und ließ nicht das Hinreißende der Täuschung vergessen, daß vier nackte Mauern abwechselnd die Lauben eines Gartens und die Hallen eines Pallastes vorstellten? Aber nehmen wir auch an, daß es für das Publicum noch eine wunderbare Neuerung sein müsse, die Scenen eines Drama, welche es gewohnt war von der lebendigen Rede recitiren zu hören, durch Musik dargestellt zu hören, so wird es doch rufen: — „was soll das heißen? Wie kann eine Zusammensetzung von Tönen und Noten solche Gefühle ausdrücken? Welche Beziehung gibt es zwischen einer Nonne und zwei Bässen? In welcher Art unterstützt eine kleine von zwei Flöten vorgetragene Terz die Handlung des Kugelgießens im Freischütz? — Wir wollen Worte, Nichts als Worte; es bedarf keiner Musik, ihnen Ausdruck zu geben oder sie zu kräftigen". Nun wohl! in gleicher Art ruft man heute bei der Symphonie von Berlioz: „— Musik wollen wir, nichts als Musik, wir brauchen keine Worte um den Reiz derselben zu erhöhen".

Wir haben herrliche Trauerspiele ohne Musik, bewundernswerthe Symphonieen ohne Text, herrliche Opern: lassen wir uns darum auch die dramatische Symphonie trotz der Neuerung gefallen! Ist nicht Alles einmal neu gewesen? und wenn solche Ausschließungsgründe von Anbeginn gegolten hätten, würde Nichts mehr von dem vorhanden sein, was uns jetzt die herrlichsten Genüsse verschafft. Aber genug der einleitenden Betrachtungen, gehen wir zur Analyse über. —

(Fortsetzung folgt.)

Künstlerehre.

Eine der ersten Berliner Musikhandlungen, die wir hier nicht weiter namentlich machen wollen, zeigte am Schluß des Jahres (in der Voß'schen Zeitung vom 31. Decemb. v. J.) ein Neujahrslied von Kücken und ein Weihnachtslied von Curschmann mit der Schlußbemerkung an, daß Hr. Rellstab beide Compositionen einer „Erwähnung würdig erachtet".

Wann werden denn endlich unsere Herren Verleger den Ton des Anstandes zu treffen wissen, den sie dem Künstler gegenüber schuldig sind? Ist's noch zu verwundern, wenn nach solchen unschicklichen Verletzungen der Künstlerehre die mittelmäßigste Kritik sich arrogant aufbläst und den Künstler en bagatelle behandelt?

Aber auch manche unserer namhaftesten Componisten, Doctoren der Musik, sollten sich selbst mehr zu achten wissen, sollten endlich lernen, einen versteckten, verschwiegenen Künstlerstolz von dem wahren, echten, der den Künstler ziert, der die Aegide ist gegen alberne Zudringlichkeit der Pfuscher und gegen die Arroganz unwissender Krittler zu unterscheiden. Mit Schreck und Betrübniß haben wir sehen müssen, daß einer der namhaftesten deutschen Componisten unserer Zeit Herrn Spontini eine Composition von Goethe's Walpurgisnacht „ehrfurchtvoll" zugeeignet. Diesen Ausdruck der äußersten Unterwürfigkeit braucht man höchstens in Dedicationen an den Pabst oder an den Selbstherrscher aller Reussen. Was soll Hr. Spontini von den deutschen Künstlern denken, wenn die, die sich zu den ersten zählen, sich also vor seinem Throne niederwerfen und à la russe den Stiefel küssen.

Da dürfen wir uns denn auch nicht weiter befremdet fühlen, wenn der Verleger das Verhältniß des Anstandes nicht zu wahren weiß, das stets zwischen dem Künstler und ihm bestehen sollte. H. T.

Tagesgeschichte.

[Neue Opern.]

Paris. — Am Théâtre de la Renaissance gefällt sehr eine sogenannte „Opéra de genre", Namens „La chaste Suzanne", Text von Carmouche und F. de Courcy, Musik von Mompou. — Den 9ten gab man zum erstenmal die neue Oper von Halevy „le Drapier", die ebenfalls beifällig aufgenommen wurde. —

Turin. — O. Nicolai ist mit einer neuen Oper „il Templario" für unsere erste Bühne fertig und wird sie ehestens zur Aufführung bringen. —

[Todesfälle.]

Freiburg (Schweiz). — Am 19ten Dec. starb hier im 69sten Jahre der berühmte Orgelbauer Moser; sein größtes Werk steht in der Freiburger Niklaskirche. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 9. Den 28. Januar 1840.

Verse sind wohl für die Musik das Unentbehrlichste, aber Reime des Reimens wegen das Schädlichste: die Herren, die so pedantisch zu Werke gehen, werden immerhin sammt der Musik zu Grunde gehen; da ist es am besten, wenn ein guter Componist, der selbst etwas anzugeben im Stande ist, und ein gescheidter Poet als wahrer Phönix zusammenkommen.
Mozart (in e. Br. an s. Vater).

Deutsche Opern.

P. Lindpaintner, Die Genueserin. Große romant. Oper in 2 Aufz. Gedichtet v. C. P. Berger. Clavierauszug v. Componisten. — Wien, Haslinger. — 12 Thlr. —

Der Todeshaß zweier genuesischen Familien, deren letzte Sprößlinge einander im Vernichtungskampfe gegenüberstehen, bildet außer dem unentbehrlichen erotischen Elemente, die Haupttriebfeder der Handlung. Ein genuesischer Nobile, Adorni, dem das Vaterland hoch verpflichtet, muß gleichwohl den Ränken seines Stammfeindes, Fregoso, weichen und sucht mit Bianca, seiner Tochter, bei seinem und des Vaterlandes Feinde — Venedig — Schutz, den die Freunde ihm nicht gewähren können oder wollen. Carlo, Biancas Verlobter, eilt ihnen verkleidet mit der Meldung nach, daß Fregoso beauftragt sei, von Venedig Adorni's Auslieferung zu fordern. Zu spät entschließt sich Adorni zu weiterer Flucht. Im Maskengewühle des Carneval werden sie von Fregoso und Sanferro, einem Senator Venedigs, erkannt und ergriffen. Bianca belauscht im Kerker ein Gespräch der Beiden und hört, daß ihr Vater und Geliebter im unterirdischen Kerker durch die einzulassenden Meerfluthen dem Tode überliefert werden sollen. Sie weiß den Kerkermeister zu überreden, die Geliebten aus den gefahrdrohenden Räumen ihr zuzuführen, und als später die nichtsahnenden Bösewichter hinabsteigen, schlägt sie die Fallthüre zu und öffnet die Schleußen. Unterdessen hat Adorni's Sohn, der unter dem Namen Pesaro schon länger in Venedig gelebt, und durch diese Gemeinschaft mit des Vaterlandes Feind sich des Vaters Zorn zugezogen, die Anerkennung der Unschuld der Gefangenen und ihre Freilassung bewirkt, und erhält, wie billig, des Vaters Verzeihung. Ziemlich lebendige Handlung, Mannigfaltigkeit in Gruppirung und Scenenwechsel, überhaupt wirksamer Bühnenzuschnitt und eine der Composition günstige Diction sind anzuerkennende Verdienste des Buchs. Ueber einige Inconsequenzen hat man sich freilich hinwegzusetzen, z. B. daß Adorni dem Sohne zum Verbrechen macht, was er selber thut, daß er den Sohn lange nicht erkennt, daß er, der doch die größte Ursache hat, sich zu verbergen, öffentlich im Maskengedränge sich zeigt &c. &c. Die Musik ist in hohem Grade was man gemeinhin melodiös nennt. Es ist dies freilich ein verdächtiges Lob, und ein unkritischer Ausdruck ohnehin. Es müßte schlecht um eine Musik, zumal dramatische, oder um deren Kritik stehen, von welcher die letztere weiter nichts zu sagen wüßte, als dies. Die Erwähnung der einzelnen Sätze unserer Oper wird aber Gelegenheit genug geben, unzweideutigere Tugenden zu rühmen. Wenn aber hier und da das harmonische Gewebe mehr Eigenthümlichkeit und Frische, einige Ensemblesätze eine weniger conforme Führung der Stimmen, die dramatische Charakterzeichnung öfter eine etwas reichere Pallette wünschen läßt, so vermißt man doch nirgend, was immerhin eine Hauptsache, wenn auch nicht die einzige, ist: gesangvolle und klare Melodie, sei es auch, daß sie bisweilen mehr schmeichelt als ergreift, mehr lieblich ist als tief. Das Allegro der Ouverture ist im Wesentlichen ganz aus Einem Motiv aufgebaut. Die abgerundete, fertige Form, der wirkungsreiche harmonische Fluß verrathen den styl- und satzgewandten Meister, vermögen aber doch die Abwesenheit eines eigentlichen Mittelgedankens nicht ganz zu verdecken. Die Introduction ist ein höchst aufgeweckter Chor. Das Volk begrüßt jubelnd den beginnenden

Carneval. Adorni tritt mit Bianca auf, die er, man sieht nicht warum, bald allein läßt und ihn erwarten heißt. Die folgende Romanze eines Troubadour ist interessant durch Frische der Erfindung, sie wird es noch mehr durch das was der Componist zuletzt daraus gemacht. Bianca erkennt im Troubadour ihren Carlo, sie gibt sich ihm zu erkennen, indem sie die Laute nimmt und eine Strophe, die seinigen beantwortend, singt. Sie vereinigen sich zuletzt duettartig, indem eine Stimme der andern immer einen Tact später nachahmend, folgt. Eine etwas umständliche Art sich zu erkennen, aber ein reizendes Gesangstück. Der Chor erkennt, daß er eine überflüssige Rolle spielt und zieht sich zurück. Das folgende Duett ist in seinen Elementen nicht eben tief geschöpft und namentlich in der Mitte etwas gedehnt, doch von lebendiger, aufregender Wirkung; der zu Grunde liegende tanzartige Rhythmus gibt dem Stücke einen etwas trivialen Anstrich. Bedeutsamer sind eine Arie Adorni's (Baß) und die spätere Fregoso's (Bariton) durch kernhaftere Erfindung und Tüchtigkeit der Ausführung. Wenn man bei der letzteren an Pizzaro's Arie in Fidelio erinnert wird, so liegt das mehr in der Aehnlichkeit der Situation und der Auffassung im Allgemeinen als in einer Verwandtschaft der Motive. Die Weise, wie in einigen vielstimmigen Sätzen die Stimmen im Zusammenwirken behandelt sind, können wir nicht empfehlenswerth finden. Wir meinen das genaue syllabische Zusammentreffen aller Stimmen, das zwar eine selbstständige Führung der einzelnen Stimmen nicht ganz ausschließt, doch sehr beschränkt, und ein zu chormäßiges Gepräge trägt. Dahin gehört im ersten Act ein Terzett, das durch das spätere Hinzutreten zweier Stimmen zum Quintett theilweise ohne Begleitung, sich erweitert, und ein zweites Terzett. Reichthum der melodischen und, von jener Einseitigkeit abgesehen, auch der harmonischen Erfindung, darf übrigens namentlich dem Quintett nicht abgesprochen werden, und eine dem zweiten Terzett einverleibte Barcarole reizt durch natürliche Einfachheit und Naivetät.

Das Finale des ersten Acts gibt ein weitgerahmtes, figurenreiches Bild des Carneval. Aus einem großen Maskenzug sondern sich allmählig besondere Gruppen, deren nationales Gepräge die Musik treffend wiedergibt. So erscheinen nach einander Chöre und Tänze der Russen, der Tyroler, der Derwische, der Bajaderen. Zwar wissen wir nicht, mit was für Musik die Derwische zu ihren Drehungen sich begeistern lassen, die musikalische Begleitung der Bajaderentänze haben wir jedoch zur Genüge kennen gelernt, um sie, und namentlich die Leistungen des blasenden Virtuosen nicht in unsere Oper verpflanzt zu wünschen. Das nationale Gepräge kann also nur in einer Uebereinstimmung der Musik in der Wirkung mit jenen grotesken oder fremdartigen Erscheinungen liegen, und diese hat der Componist sehr glücklich getroffen. Das Erkanntwerden Adorni's unterbricht die Maskenlust und bringt gährende Aufregung in die Masse. Das Finale schließt nun mit einem jener Auswüchse der Oper, gegen die es so fruchtlos ist, zu kämpfen. Adorni ist erkannt und gefangen, und es braucht nichts als ihn in's Gefängniß abzuführen. Auch geschieht weiter nichts; nur geschieht's nicht gleich. Es wird erst ein nicht kleines Larghetto, das der Chor ruhig anhört und ein sehr großes Allegro, das er selber mit singt, ausgeführt, beides allerdings sehr effectuirend. Von dem Vorwurf einer parallelen Stimmenführung müssen die beiden ersten Nummern des 2ten Actes ein Duett, und eine Scene, theils Terzett, theils Quartett, freigesprochen werden, die theilweise eine künstlichere Verflechtung aufzuweisen haben. Die interessantesten Nummern des zweiten Actes aber sind eine Arie der Bianca, die auch abgesehen von der spannenden Situation und den scenischen Effecten, wodurch sie unterstützt wird, durch Bedeutsamkeit der Erfindung und Klarheit und Rundung der Ausführung eines der effectreichsten Stücke der Oper ist, und eine Arie (mit Chor) des Pesaro, der die bereits entflohenen Gefangenen zu befreien herbeieilt und sie in den einbrechenden Gewässern umgekommen wähnt. Die übrigen Stücke dieses Actes stehen in unmittelbarem Dienste der Handlung und sind somit von minder selbstständiger Bedeutung doch wirksam durch fleißige und bühnengewandte Ausführung. — Die Oper hat unter den in den letzten Jahren hervorgetretenen jedenfalls eine der ersten Stellen anzusprechen, und zu beklagen wäre es, wenn die deutschen Theaterverwaltungen ihr die Aufnahme in ihr Repertoir verweigern wollten. Die Vorliebe des Publicums für Ausländisches ist, wie moralisch verwerflich, so einseitig und halbwahr. Die größere Pracht der Ausstattung, die man jenen überrheinischen Producten verschwenderisch angedeihen läßt, hat zuverlässig einen größeren Einfluß als der Umstand, daß sie aus der Weltstadt kommen. Man versage das glänzende äußere Gewand nicht einer Oper wie der besprochenen (an Gelegenheit fehlt's ihr nicht), und sie wird in der Wirkung einer Ball- oder Feenoper des Pariser Fabrikanten sicher nicht nachstehen. — D. L.

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Fortsetzung.)

Die Introduction in H-Moll der Symphonie von Berlioz könnte man eine kleine Ouverture nennen. Denken Sie sich ein fugirtes Allegro, welches immer lebhafter und geräuschvoller wird, bis zu einem fortissimo in D-Dur von dem prächtigsten Effect; worauf es nach und nach, als würde es in seiner Gewalt und in seinem Zorne gestört, erlischt. Herrliches und getreues Gemälde des wüthenden Kampfes zwischen den Capulet's und Montecchi's.

Der Tumult besänftigt sich und endigt mit einer mächti-

gen und kühnen Posaunenparthie, welche die bewältigende Ordnung, die Dazwischenkunft des Fürsten, verkündigt.

Man hat über diese Intervention nicht weniger gekrittelt, als wenn es sich um eine wirkliche politische handelte. Aber mögen die Kritiker, die nichts von dieser fürstlichen Intervention hören wollen, wenigstens die der drei Posaunen und der Ophikleiden gelten lassen! Es bleibt deshalb noch immer eine schöne Stelle vom größten Effect, im Charakter des Recitativs geschrieben. Das erste fugenartige Thema läßt sich von Neuem hören, aber unterbrochen und als ob es finstere Drohungen ausdrückte, bis es auf einmal ganz erstirbt. Dann beginnt das kleine Chor des Prologes für Tenore, Bratschen und Bässe, sein Recitativ, durch ergreifende Parenthesen des Orchesters unterbrochen, welche den Reiz desselben erhöhen. Nach den Worten des Prologes:

La blanche Juliette
Parait . . . et se croyant seul jusqu'au jour,
Confie à la nuit son amour.
Romeo palpitant d'une joie inquiète
Se découvre, — et ses feux éclatent à leur tour. —

kommt eine sehr glücklich angebrachte Arie, welche allen Reiz einer ersten Liebe schildert. Dieses Andante (G-Dur $\frac{6}{8}$) wird vom Alt gesungen, und von 2 Flöten, englischen Hörnern, Clarinetten, Harfe und Violoncello begleitet. Die Melodie wie die Begleitung dieser Arie gehören zu den rührendsten und eigenthümlichsten Eingebungen des Autors; die End-Modulation: „dans le ciel" wird noch durch einen Chor von vollen und kräftigen Accorden gehoben; die Begleitung des Violoncello beim zweiten Verse ist vorzüglich; es begleitet die Arie bald mit einem unabhängigen Gesange, bald indem es ganz mit ihr verschmilzt, als ob es dieselbe auffaugen und mit Blumen bekränzen wolle! Der recitativische Prolog fährt mit einer Anrufung der Königin Mab, der Fee der Träume fort. Dies gibt zu einem Scherzino vocal in F-Dur ($\frac{2}{4}$ Allegro leggiero) Veranlassung:

Mab la messagère,
Fluette et passagère, etc.

gesungen von einem Tenor-Solo und einem dreistimmigen Chor. Die Begleitung ist eine der einfachsten: Zwei Violoncello's, kleine und große Flöte und Bratschen. Man kann sich nichts Geistreicheres denken, als dieses Scherzino. Jede Note ist ein Genieblitz. Die Flöten schweben und scherzen, indem sie dem Gesange auf eine fast übernatürliche Weise folgen und die Violoncelli vervollständigen diese köstliche Begleitung durch pizzicati mit legati col arco durchwebt.

Der Chor wiederholt auf eine wahrhaft originelle Art die Worte des Solo-Gesanges. Dies Scherzino endigt, erstirbt nach und nach, gleich einem neckenden Geiste, der auf dem Mantel des Doctor Faust in der Luft davon fliegt. Der Chor-Prolog dauert noch einige Tacte, und zwei vibrirende Accorde des Orchesters dienen ihm als Schluß.

Manche haben diesen Prolog zu lang gefunden; aber ich geselle mich nicht zu den Leuten, welche die Vorrede eines Buches überschlagen, um sogleich zur Sache zu kommen. Eine geistreiche Vorrede setzt in den Stand, den Geist des Werkes zu begreifen und zu würdigen; ja es gibt Vorreden, die für sich selbst ein unabhängiges, vollkommenes Werk bilden, und zu dieser Art gehört der Prolog der Symphonie von Berlioz.

Hierauf folgt der erste Satz für das Orchester allein. — „Romeo allein. — Entferntes Geräusch eines Balles und Concertes. — Großes Fest bei Capulet" Dies ist das Programm der ersten Abtheilung. Ich schreibe diese Zeilen übrigens mit Widerwillen ab, weil sie so viel Gelegenheit zu Streitigkeiten für oder wider die beschreibende Musik geben; aber, was gibt es in diesem Programm, wiederhole ich, was der Musik entgegen wäre? Ist es das erste Mal, daß man durch die Musik den Schmerz eines Liebhabers, der in seine Träumereien verloren herum irrt, oder das zunehmende Geräusch eines Fest-Orchesters und endlich das Fest selbst ausdrückt? Diese Abtheilung (F-Dur, Andante $\frac{4}{4}$) beginnt mit einem klagenden Legato der Violinen allein. Dies ist eigentlich keine Melodie zu nennen, sondern nur eine Introduction der Melodie, die sich nach und nach in den Clarinetten und Hoboen immer reicher entfaltet. Die Violinen geben ihr bald noch mehr Nachdruck und wechseln auf angenehme Art mit Blasinstrumenten ab. Diese reine Melodie wird durch ein plötzliches Allegro unterbrochen und eine kurze und lebhafte Phrase der Clarinetten und Bässe bildet durch ihre Heiterkeit eine der pikantesten Contraste. Ihr folgt ein kurzes Larghetto ($\frac{3}{4}$), ein Solo für Hoboe mit eben so leichter origineller Begleitung. Dieses Solo ist keines meiner Lieblinge, es hat etwas Italienisches, obgleich es schön ist: man könnte glauben, Romeo erinnere sich, daß er wirklich in Italien geboren sei; aber am Schluß nimmt diese Arie einen viel leidenschaftlicheren Charakter an. Das Allegro wiederholt sich, und jene lebendige und leichte Phrase, welche ich schon erwähnte, läßt sich von neuem vernehmen.

Sie steigert sich von Strich zu Strich und wird immer deutlicher und energischer. Alle Instrumente bemächtigen sich derselben nach und nach, bis das ganze Orchester von einer geräuschvollen und freudigen Festmusik wiederhallt, von welcher die Violinen das Thema durchführen; dann nehmen es die Blasinstrumente auf, während die Violinen ein von dem Thema unabhängiges Legato ausführen und die übrigen Saiteninstrumente dazu accompagniren. Das Ganze ahmt die Wirkung einer entfernten Ballmusik nach, welche man in der Straße hört. Sodann, glaubt man, daß sich die Masse verdoppele; das Orchester bemächtigt sich des Hauptthema's mit einer unwiderstehlichen Gewalt und mit einem hinreißenden Zauber. Hierauf vereinigen sich die Hoboen, die Bässe, die Hörner und die Posaunen in einen breiten Satz in Fortissimo, erst nur von Bässen und Posaunen executirt, welches einen kolossalen Effect hervorbringt. Man könnte glauben, das Orchester wolle noch ein zweites Orchester gebären. Doch läßt ein Legato, wo das fugirte Thema, abwechselnd durch Hoboen, Bässe, Flöten und Clarinetten angegriffen wird, den Zuhörer endlich wieder zu Athem kommen. Ein ungeheures Crescendo bringt das heitere und neckende Festgeräusch von neuem zurück. Man findet in diesem Allegro immer auf andere Weise wieder die Accorde des Hauptthemas, und außerdem eine Menge Einzelnheiten, die sich unmöglich aufzählen lassen.

Kurz, das Feuer der Composition hatte nun das Publicum in dem Grade ergriffen, daß sich dieser Satz mit einem plötzlich losbrechenden Beifallssturme schloß.

Die Scene ändert sich; das Fest ist zu Ende.... Ein Chor der Capulet's verläßt das Fest, indem es Ballmelodieen trällert und sich über die Freigebigkeit des Wirthes unterhält. Ich glaube hier hat Berlioz eine satyrische Anspielung auf die Dilettanten bezweckt. Sie singen die Melodie des vorigen Stückes und schieben anstatt des $\frac{4}{4}$ Tactes, $\frac{6}{8}$ Tact unter, so daß sie, während sie dieselbe verstümmeln, eine Aenderung hervorbringen, welche nicht ohne Reiz ist. Diese beiden Chöre sind sehr hübsch. Doch ziehe ich noch die schöne Begleitung des Quartetts von 2 Hörnern und Flöten vor, das voll von schönen harmonischen Combinationen einen prächtigen Contrast zum Gesange der jungen Herren bildet.

Das Chor der Capulet's entfernt sich mehr und mehr und nun beginnt die Gartenscene (Adagio, A-Dur, $\frac{6}{8}$). Dies Adagio hat am ersten Tage weniger Beifall gefunden, als der vorhergehende Satz Aber das 2te Mal hat sich das Publi-

zum beifälliger gezeigt, obgleich der Werth der musikalischen Parthie noch eine bei weitem günstigere Aufnahme verdiente.

Ueberhaupt ist es nicht zu verwundern, daß gewöhnlich eine brillante und pomphafte Festmusik leichter ergreift, als eine nur an Gefühl und Ausdruck reiche Musik, welche um so zu sagen, ein besonderes Hineindenken verlangt, um vollkommen gewürdigt zu werden. Es gibt demungeachtet nichts tiefer Empfundenes, als dies Adagio, und es gilt mir sehr wenig, ob es sich hier um die Liebe des Romeo und der Julie, oder um jede andere Liebe handelt. Was kümmert es mich, ob Julie der Nacht ihre Liebe vertraut, wie es der Prolog ankündigt, oder ob der im Garten versteckte Romeo plötzlich erscheint, und ob sie über dieses Zusammentreffen glücklich oder unglücklich sind? Wenn alles dies nur auf einer eiteln Täuschung beruht, wird denn diese Musik nicht desto weniger zu einer unbestreitbaren Wirklichkeit, deren Melodieen in die Tiefe des Herzens dringen, um darin tausend verschiedene Empfindungen zu erwecken und uns Thränen zu entlocken!

(Fortsetzung folgt.)

Der Buchstabe O.

Man hatte unlängst in Ihrer 2c. Zeitschrift den nicht uninteressanten Vergleich aufgestellt zwischen den Buchstaben B und M, welcher von beiden wohl am meisten der Anfangs-Buchstabe von Namen berühmter Tonkünstler sei; das Resultat stellte sich ziemlich egal heraus. Kein Buchstabe dürfte aber wohl so oft in den Namen sowohl verblichener — aber noch in frischem Andenken stehender — als noch lebender unserer Kunst angehöriger Individuen vorkommen, als der Lauter O*). — Unter vielen Hunderten folgen hier mehre Beispiele:

Baillot, Beethoven, Beriot, Berlioz, Boieldieu, Bohrer, Bochsa, Boccherini, Böhner, Böhm, Brod, Cornet, Coppola, Chopin, Dittersdorf, Dorn, Donizetti, Dotzauer, Döhler, Dreischock, Drobisch, Drouet, Dulon, Gomis, Gusikow, Gyrowetz, Herold, Kalliwoda, Knop, Kontski, Kozeluch, Krommer, Lafont, Lobe, Logier, Lolli, Löwe, Löwe (Sophie), Mendelssohn-Bartholdy, Molique, Moscheles, Mosel, Moserius, Mozart, Möser, Neukomm, Nicolai, Nourrit, Novello (Clara), Ochenheim, Ole-Bull, Onslow, Orlando-Lasso, Paisiello, Panofka, Pergolese, Poissl, Pott, Rohde, Rolla, Romberg, Rosenhain, Rossini, Rossetti, Sontag (Henriette), Schröder (Devrient), Strohmeier, Spohr, Spontini, Tomaschek, Tulou, Vogler, Vollweiler, Wolfram 2c.

Fulda. J. H. N.

Vermischtes.

*** Von deutscher Musik wissen bekanntlich die Italiener so gut wie nichts; schon der Rossini'sche Tell schien ihnen bedenklich. Doch leben hier und da einige Deutsche, die sich die Verbreitung ihrer Musik angelegen sein lassen. So gab Hr. Landsberg in Rom an Beethoven's Geburtstag den 17ten December ein Concert, in dem meist Beethoven'sches zum Vortrag kam. So hat auch Lißt während seines langen Aufenthalts in Italien manches gewirkt. Auf einen größeren Einfluß dürfen wir wohl nie rechnen. Sitten, Clima, das ganze dortige Leben stehen dem entgegen. —

*** Das Morgenblatt bringt in einer Correspondenz aus Dresden ein neues Wort in folgender Stelle: „eine um so größere Ehre für sie (Mad. Pleyel), als der Pianismus neuerlich in seiner Lorbeerernte mit besondern Schwierigkeiten zu kämpfen hat". — Ist das nicht hübsch? Aehnlich bilden sich dann Violoncellismus, Clarinettismus 2c. —

*** Mit Freude muß man bemerken, daß, je weniger die musikalischen Zeitungen über Hrn. Banck und seine Schöpfungen sagen zu wissen scheinen, je eifriger auf solche von andern, belletristischen, ja politischen Zeitungen hingedeutet wird. Wir haben einen interessanten Fall zu melden. Die Zeitschrift berichtete in der vorigen Woche von einem Aufsatz in der „Eisenbahn", worin ein Jena-Bereisender von einem Besuch bei Hrn. Banck erzählte, der ihm dann seine Kunstphilosophie in Kürze auseinander gesetzt, z. B. daß nur Poesie der wahre Endzweck der Musik wäre, daß er (Hr. B.) nicht der neuromantischen Schule angehöre, und daß es lächerlich wäre, ein solches gar von seinem Freund Henselt zu behaupten 2c. 2c. Kurz — Bekenntnisse waren's, die dann der Reisende, St. unterzeichnet, der „Eisenbahn" vielleicht ganz gegen den Willen des Gefeierten zusandte. Da nun aber die „Eisenbahn" in den österreichischen Staaten verboten und kein Grund vorhanden, gerade dieses musikalische Land von der neuen Kunstphilosophie auszuschließen, so fand sich glücklicherweise bald ein anderer Kunstreisender, der, ebenfalls von einem Besuch bei Hrn. Bank zurückkehrend, was er da gesehen und gehört, der Prager Zeitschrift „Ost und West" mittheilt. Man vergleiche die Artikel und bewundere, wie Hr. Banck sich treu bleibt in seinen Ansichten, „daß weder er, noch sein Freund Henselt der neuromantischen Schule angehöre" u. dgl. mehr. Der Prager Enthusiast hat sich —u unterzeichnet, und da es nun schwerlich einen deutschen Namen gibt, der sich mit St. anfinge und mit einem u endigte, so muß man allerdings annehmen, es seien auch verschiedene Anhänger der Banck'schen Poesiemusik. Es frägt sich nun: geschehen dergleichen Mittheilungen überhaupt mit Hrn. Banck's Erlaubniß? ist das nicht Verletzung der Gastfreundschaft? Thäten Redactionen nicht besser, sie wendeten sich geradezu an Hrn. Banck selbst, um von ihm selbst zu erfahren, was vielleicht jene Voyageurs nur unklar ausgedrückt? Uebrigens irrt man, wenn man hinter dem St. den in Jena lebenden schätzbaren K. Stein sucht, der in der Frankfurter Didaskalia ausdrücklich erklärt, er habe an jenen mit St unterzeichneten Berichten, von denen seit einigen Monaten die Welt widerhallt, durchaus keinen Antheil. Unsere Bitte jetzt: das St. und das —u möchten doch das Visir öffnen und sich vielleicht auch den Mitarbeitern unserer Zeitschrift anschließen. Es gibt so wenige, die zu schreiben, die aufrichtig und gründlich zu loben wissen, und dann wirkt auch dergleichen in einer musikalischen Zeitschrift das Doppelte, während es in nicht-musikalischen, wie „Eisenbahn" und „Ost und West", zu leicht verfliegen möchte. Gern also öffnen wir jenen Reisenden unsere Spalten und gehören gewiß nicht zu denen, welche jungen Talenten, wie Hrn. Banck, in ihrem Streben hinderlich zu werden suchten. Das Genie bräche ja auch ohnedies durch. —

*) Das schneidendere i scheint es vorzüglich auf die Redacteure und Kritiker abgesehen zu haben: Rochlitz, Fink, Castelli, Schilling, Martini, Mainzer, Schlesinger (Gazette musicale), Escudier (France musicale), de Seiff (Holländische Ztschr.), Fetis (Revue musicale) 2c. 2c.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 10. Den 31. Januar 1840.

Immer wohnt der freundlichen Genien
Noch einer gerne segnend mit uns und wenn
Sie zürnten all' die ungelehr'gen
Geniuskräfte; doch liebt die Liebe.

Hölderlin.

Norbert Burgmüller.

(Fortsetzung.)

Nach Burgmüller's Abreise blieb unsere Freundschaft gleich herzlich. Wir nahmen fortwährend den innigsten Antheil aneinander. Meine Familie besuchte er täglich und gehörte zu ihren besten Freunden, er war meinen Eltern wie ein Kind und meinen Geschwistern wie ein Bruder. An mir, der nun einen selbstständigen Lebensweg einschlagen sollte, nahm er den wärmsten Antheil. Als ich in den Michaelistagen nach Hause kam, war er der erste an der Post, um mich abzuholen, als ich wieder abreiste, rief er mir die letzten Grüße in den Wagen. Von Bonn aus schrieb ich ihm häufig, aber er antwortete selten, denn sein bequemes Wesen konnte er schwer überwinden. Zu seinem Geburtstage schickte ich ihm einen Operntext: „der Liebesring", den ich eigends zu diesem Zwecke geschrieben hatte. Aus dem Briefe, den er mir hierauf schickte, will ich einige Stellen mittheilen.

Düsseldorf, 19. Februar 1836.

Lieber Wilhelm!

Endlich! — Zwei Briefe zu beantworten ist schwer, besonders, wenn sie mit so vielen Fragezeichen verknüpft sind, wie dein erster es war; doch ich versuche es, wenn auch unsinnig. Unglücklicherweise bin ich heute sehr faul, wir haben gestern einen geistreichen Thee mit Musikbegleitung bei Frau .... gehabt, der beinahe bis 2 Uhr die Nacht gedampft hat. Viele Menschen waren da, geistreiche, auch Damen, auch Immermann; ich hätte mich amüsiren können, wenn mein Vater nicht bürgerlich gewesen wäre. Was wir da gemacht haben, verlangst Du wohl nicht zu wissen; es war nicht arg. Man sollte sich solche Amüsements noch außer der Tasse Thee recht tüchtig bezahlen lassen, denn man verliert sehr viel Verstand in einer solchen Gesellschaft, und wir armen Tonkünstler haben des Zeugs nicht zu viel, obschon Frau v. .... neulich in einer Gesellschaft zu behaupten wagte: Burgmüller sei ein geistreicher Mensch! Die steinreiche Frau hat gut Sprechen. — Ist Dir's jetzt nicht zu Muthe, als hätte Dir N... etwas erzählt! *)

Jetzt meinen herzlichen Dank für das angenehme Geburtstagsgeschenk, es war das erste an meinem Geburtstage, denn ich lag noch im Bette und das verbreitete denn eine eigene Heiterkeit über den ganzen Tag; wenigstens mir ist's so. Ueber den Liebesring selbst wollen wir mündlich sprechen, vieles ist sehr schön, manches noch zu lang. Doch darf ich an die Composition noch nicht denken. Mit der Symphonie **) geht's noch immer sonderbar, wahrscheinlich bleib' ich beim ersten, was dir so gefiel (Hornsolo). Dann hoffe ich ziemlich schnell fertig zu sein. Das muß sich in einigen Tagen entscheiden.

Beim Ueberlesen der ersten Seite finde ich erstaunt viel Unsinn, entschuldige ihn mit der Eile, worin ich diesen Brief schreiben muß. Du hättest vor der andern Woche keinen bekommen, wenn nicht dein Vater so gut gewesen wäre, mir diese Post anzumelden. Dieser Brief kann also zu nichts dienen, als Dir zu beweisen, daß ich sehr gern an Dich schreibe, aber Zeit muß ich haben.

Meine Josephine ist heute fünf Wochen fort. Du glaubst, daß meine jetzige Situation günstig zur Composition ist, hast auch recht; denk' Dir aber, wenn ich noch sentimental würde! Glücklicherweise ist das nicht der Fall. Ich habe schon so allerlei Umstände im Leben zu instrumentiren gehabt — Du weißt bei weitem nicht Alles. — Meine jetzige Lage dient mir nur dazu, daß ich, was allerdings sehr wichtig wäre, entschlossener an's Werk gehe, um ein Ende, nämlich eine Verbindung herbeizuführen. Einiges kommt mir zu Hülfe, nämlich, ich bin jetzt nicht mehr so abgeneigt nach Paris zu gehen. Das hiesige Künstlerleben fängt an mir unerträglich zu werden, man mag sich zurückhalten oder anschließen, in beiden Fällen ist nichts zu gewinnen. Mein Bruder schrieb mir vor einigen Tagen, daß er wieder herkommen würde, bis dahin könnte ich also überlegen. Schreib mir Deine Gedanken darüber. Ich fange an, mich zu überzeugen, daß Künstler nicht blos auf gute Menschen zu sehen haben, sonst würde

*) Er nannte hier den Namen eines eiteln Bekannten, der gern von sich selbst sprach.

**) Die zweite unvollendete Symphonie ist hier gemeint.

mir freilich der Abschied schwer, ich kenne nur wenige; aber ich bin darin hier zufrieden. Josephine würde freilich große Augen machen, aber — Nord oder Süd, wenn nur die Seele glüht.

Was macht Madame Mathieux (oder wie sie sich schreibt). Ich wünschte wenigstens, daß wir nur noch so eine Dame hier hätten, das fängt Feuer. Wenn es sich schickt, so grüße sie musikalisch von mir.

Die zweite Seite ist womöglich noch fragmentarischer, als die erste, es ist Zeit, daß ich aufhöre; nächstens soll's besser gehen. Neuigkeiten von meinem Munde würden wahrscheinlich etwas zu spät kommen, auch bin ich schlecht darin erfahren. Vielleicht haben wir nächste Woche wieder Concert, dann, will's Gott, sollst Du mehr erfahren.

Ich habe mich meines langen Stillschweigens wegen noch nicht entschuldigt, thue es auch nicht. Ich weiß zwar, Du bist böse geworden; aber warum bist Du auch so? Kann ich anders? Schreibe nur bald wieder, vielleicht begegnen sich dann unsere Briefe, denn schicklicherweise kann ich diesen Bogen Papier nicht als Sendschreiben passiren lassen. Gut, daß ihn keiner von uns beiden zu bezahlen braucht. — Herzliche Grüße von meiner Mutter.

Hier nimm die Hand eines Freundes, der seine Freundschaft nur deshalb schwer beweisen kann, weil Leben und Kunst sich verbunden zu haben scheinen, ihm beides möglichst schwer zu machen. Doch gehen muß es. Wie?

Dein Freund

Norbert Burgmüller.

Ein Brief ist ein Stück Seele. Burgmüller's Briefe commentiren sein Leben. Ich setze noch Bruchstücke eines andern hinzu, in welchem er mir zu meinem zwanzigjährigen Geburtstage gratulirte.

Düsseldorf, 5. März 1836.

Lieber Wilhelm!

Zwanzigjähriger Jüngling! In diesen beiden letzten Worten liegen für mich so viele, so traurige Erinnerungen, daß es mir schwer wird, Dir zu diesem Tage eine vernünftige Gratulation zu überschicken. Doch ich hatte mir vorgenommen, Dir gerade an diesem Tage zu schreiben, so sei's denn auch. Fromme Wünsche werden unter Deinen Verhältnissen — ich denke an den Schluß Deines Briefes — auch nur fromme Wünsche bleiben. Die Zeit ändert viel, aber wie? Ich erwartete immer mit einer solchen Sehnsucht mein zwanzigstes Lebensjahr, als hätte ich mein Unglück nicht erwarten können. Recht glücklich war ich nie, daher auf vieles gefaßt, aber jenes Jahr brachte mir so manches, was noch jetzt zu verwischen ist; es geschieht aber auch nicht ohne Schmerzen. Meine Josephine ahnet wohl nicht, daß selbst ihre große Liebe mir traurige Stunden bereitet, mit Gott soll sie es auch nie empfinden. Es gibt ja auch Freudenthränen; möge sie manche dafür halten, denn o Gott, nimm ihr nicht die Freude, mir laß meine Thränen, wir haben beides — verdient! Mir laß nur den Trost, sie bald, bald glücklich zu sehen und an meiner Seite, vielleicht, daß sie bei ihrer großen Liebe dann mit neuen Hoffnungen den Frühlingsglauben anstimme: Nun armes Herz vergiß der Qual, nun muß sich Alles, Alles wenden. —

7. März.

Ich bin durch diese wenigen Zeilen so aufgeregt worden, daß es mir unmöglich wurde, weiter zu schreiben, wodurch mein Wunsch, mich an Deinem Geburtstage recht mit Dir zu unterhalten, vergällt wurde. Am unangenehmsten ist nur, daß Du dadurch die Einlage von den Deinigen, die ich seit vorgestern mit mir herumtrage, auch so spät erhälst. Entschuldige auch das, wie Du es schon so oft gethan. Deine etwas heftigen Ausfälle in Deinem letzten Briefe thaten mir allerdings weh, aber sie gaben mir zugleich einen großen Beweis Deiner Freundschaft und dann kenne ich auch das reizbare Gefühl, was wir haben, wenn wir wirklich in der Fremde sind. Bin ich doch in meiner eignen Vaterstadt ein Fremder! Da wirst Du freilich wieder dazwischen fahren: des bist Du selbst schuld — mag sein — aber ich kann nicht anders. Sei übrigens froh, daß Du Dir so früh allein die Welt ansehen kannst, nach meiner Ansicht kann es nicht früh genug geschehen. Ich kam allerdings auch sehr früh hinein, vielleicht zu früh, denn ich war auf Menschen nicht vorbereitet, ich glaubte an Musik, kannte daher erst nicht die Nothwendigkeit, war dann zu dumm und bin jetzt zu eigensinnig oder vielleicht zu stolz, um mich in das Wesen und Treiben der Menschen hineinzufinden. Wie vielen Unannehmlichkeiten ich dadurch ausgesetzt bin, ist begreiflich! Eine große Freude ist mir aber dadurch geworden, nämlich die Ueberzeugung, daß meine Freunde mich auch wirklich lieben; denn sich durch alle meine Schroffheiten hindurchzuarbeiten, dazu gehört, wie ich glaube, viel Geduld und noch mehr Liebe; mir selbst wenigstens wird es oft sehr schwer — wiewohl natürlich — denn ich habe schon viel geduldet und mich selbst kann ich doch nicht auch noch lieben. — Ich komme wieder vom Wege; anstatt Dir zu schreiben, mache ich mir selber wieder den Hof, ich will mich nicht lieben und spreche so viel von mir, daß es aussieht, als wäre ich eitel. Das hoffe ich nicht. — —

— Kannst Du vor Deiner Ankunft hier noch einmal schreiben, so thue es. Noch einmal meinen herzlichsten Glückwunsch zu Deinem jetzt angetretenen zwanzigsten Jahre, möge es ein glückliches sein. Die Deinigen und meine Mutter grüßen Dich!

Dein Norbert B.

(Fortsetzung folgt.)

Concertstücke und Concerte für Pianoforte.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Serenade und Allegro f. Pfte. mit Begl. d. Orchesters. — Op. 43. — Mit Orch. 12 Frcs., mit Quartettbegl. 8 Frcs., f. Pfte. allein 4 Frcs. 50 Cent. — Bonn, bei Simrock. —

W. Sterndale Bennett, 4tes Concert f. Pfte. — Mit Orch. 3 Thlr. 16 Gr., m. Quart. 2 Thlr. 12 Gr., f. Pfte. allein 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei Kistner. —

J. N. Hummel, letztes Concert f. Pfte. — M. Orch. 4 Thlr. 16 Gr., m. Quart. 3 Thlr. 6 Gr., m. Begl. eines 2ten Pfte. 2 Thlr. 12 Gr., f. Pfte. allein 1 Thlr. 18 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Bei dem ersten Stück kommt es mir zu Statten, daß ich es vom Meister selbst gehört in einer seiner glücklichsten Stimmungen. Die Clavierstimme läßt nur die Hälfte der Reize ahnen, die es mit dem Orchester zusammen in ganzer Fülle erschließt. Was man von ihm zu erwarten hat, deutet der Titel an: eine Serenade, eine Abendmusik, der ein frisches, gesundes Allegro folgt. Wem die erste zugedacht ist, — wer weiß es! Einer Geliebten nicht, dazu scheint sie nicht heimlich und verstohlen genug; auch nicht einem großen Mann, dazu fehlt

ihr Alles; ich denke mir, dem Abend selbst ist sie dargebracht, ein Gruß an das Dasein, den ein schöner Mondabend vielleicht im Dichter geweckt, und weiß man vollends, daß dieser gerade in Sebastian Bach's Cantor-Stübchen sehen kann von seinem aus, so erklärt sich das Stück um so leichter. Wozu viel Worte über solche Musik? Die Grazie zu zerlegen, das Mondlicht wiegen zu wollen, was nützt es! Wer Dichters Sprache versteht, wird auch diese verstehen, und wenn neulich irgendwo von Jena aus berichtet wurde, es fehle dem Mendelssohn'schen Phantasieschwung zuweilen an der rechten Höhe, — ei so häng' dich auf, Liederknirps von Jena, wenn dir die schöne Erde zu niedrig vorkömmt.

Das Concert von Bennett hab' ich leider nicht von ihm selbst gehört, wie überhaupt nicht mit Orchester. Mein Ausspruch sagt und lobt daher vielleicht eher zu wenig, als zu viel. Vielleicht, daß Bennett die Orchesterpartieen noch öfter hätte andeuten, oder auch sie dem Clavierspieler mitspielbar machen können. Die Componisten, die ihr Werk im Kopfe haben, verlangen hier meistens zu viel, und Spieler, die die fehlenden Instrumente etwa durch Mitsingen ersetzen könnten, giebt es eben auch wenige. Die Form des Concertes ist die alte dreisätzige, die Tonart F-Moll, der Charakter zum Ernst geneigt, nicht düster. Eine freundliche Barcarole leitet den ersten Satz zum letzten; sie namentlich hat, wie ich höre, dem Concerte die Herzen gewonnen, als es der Componist hier in Leipzig spielte. Im andern Sinne, als der Witz von andern Componisten behauptet, spielt das Wasser in Bennett's Compositionen eine Hauptrolle, als ob sich auch hierin der Engländer nicht verläugnen könnte. Seinen gelungensten Werken: der Ouverture zu den Najaden, den meisterhändigen Skizzen „der See" — „der Waldbach" — „die Fontaine" schließt sich jene Barcarole an, die mit dem Orchester zusammen von reizender Wirkung sein muß. Die andern Sätze bieten nichts Neues in ihrer Gestaltung, oder besser gesagt, sie suchen das Neue nicht im Auffallenden, sondern eher im Anspruchlosen; so läßt Bennett am Schluß der Soli's, wo in andern Concerten Triller über Triller stürzen, den Triller unterbrechen und leise verhallen, als wenn er das Beifallgeklatsche selbst hindern wolle; so ist es im ganzen Concerte nirgends auf Bravour und Beifall abgesehen: nur die Composition soll sich zeigen, die Virtuosität des Spiels ist Nebensache, wird vorausgesetzt. Neue mechanische Combinationen, Fingeraufgaben findet man also in ihr nicht, wenn sie auch zur Ausführung immerhin schon immer bedeutende, mehr musikalische, als fingerfertige Meisterschaft erfordert, die sich dem Orchester hier unterzuordnen, dort es zu beherrschen versteht. Schöne Melodieen findet man die Fülle, die Formen sind reizend und fließend wie immer in Bennett's Compositionen. Der letzte Satz wird, gegen des Componisten Individualität, humoristischer; seine lyrische Natur bricht aber auch hier zuletzt durch. Dies möge als Andeutung genügen. Bennett's Name hat schon so guten Klang in Deutschland, daß es für echte Clavierspieler nur der Anregung bedarf, daß das Concert da ist. Er schaffe und wirke noch lange zum Segen wahrer Kunst. —

Noch war in der Aufschrift ein Concert von Hummel angemerkt, vielleicht das letzte, was er geschrieben; er hat dessen Veröffentlichung nicht erlebt. Auch hier genügt der Name, im voraus zu wissen, was man zu erwarten hat. Als ein Werk aus seiner Blüthenzeit, der das A-Moll-Concert, die Fis-Moll-Sonate u. A. entsprungen, darf man es freilich nicht ansehen, wird es auch Niemand betrachten. Alter und Kindheit berühren sich so oft im Leben wie in der Kunst. So ist das Concert auch keine Steigerung der früheren, sondern eher ein Rückgang zu den ältesten, anspruchlos, abgeschlossen im Kreise seiner Ideen, an Melodie fast simpel, im Passagenwerk so zierlich und reinlich, wie man es an Hummel kennt. Reaction wird es somit keine hervorbringen, die allgemeine mus. Zeitung mag sagen was sie will. Die Brust des Künstlers zieren ja auch so viel wohlerworbene Orden, daß es kaum nöthig, ihm neue anhängen zu wollen; unbeholfener Eifer machte eher verdächtig. Auf andere nachgelassene Werke des verschiedenen Meisters wird die Zeitschrift in der Folge zurückkommen. 12.

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Fortsetzung.)

Finden Einzelne das schöne Adagio zu lang, so meine ich, schöne Sachen können nie zu lange dauern Berlioz hat sein Adagio mit seltenem Talente durch verschiedenartigen Tact und eigenthümlich recitativische Behandlung zu beleben gewußt; unter allen vorhandenen Adagio's wüßte ich keines, das so dramatisch. Man bemerkt unter andern ein kleines Allegro agitato, in welchem das oben erwähnte Recitativ wieder anklingt, oder vielmehr ein Gesang in Form eines Recitativs, welches von den Violoncello's ausgeführt wird. Es ist etwas Hinreißendes. Ich bemerke so eben, daß ich weder etwas von dem Thema, noch von dessen Durchführung gesagt habe, welche sich in der ganzen Musik von Berlioz, hauptsächlich aber in diesem Adagio durch ihre Neuheit auszeichnet: nichts endlich von der Instrumentirung des ganzes Satzes; aber was soll ich von so vielen gebundenen Accorden, von dem Eintritten der Violinen, der Hoboen und der englischen Hörner sagen, welche unter andern ein wunderschönes Lied ausführen? Gewiß, Berlioz hat durch dieses Adagio seine Feinde, welche ihm das Talent für Melodieen absprachen, glänzend widerlegt. Es ist überflüssig, noch hinzuzufügen, daß er überall Melodie hat, in der Bedeutung des gegen ihn angeführten Wortes, denn welche Musik gibt es ohne Melodie? die seine erscheint nur nicht nackend und ohne Schleier und gerade aus diesem so zarten, luftigen Gewebe, mit welchem er sie umgibt ohne sie zu verbergen, hat man ihm ein Verbrechen machen wollen. Ich kann es jedoch nicht läugnen, es kömmt in diesem Adagio eine Stelle vor, welche ich nicht darin zu finden gewünscht hätte. Gegen das Ende nämlich steigen die

Clarinetten in Terzen und die Violinen thun dasselbe; dies dauert 3 Tacte hindurch und auf diese folgt ein sonderbares Solo von Violoncello's in 2 Theilen und ohne Begleitung. Der Autor hat in der Folge diese Sonderbarkeit mehre Male wiederholt, die Dauer des Ganzen beträgt 15 Tacte. Es kommen sogar in der Terzen-Figur mehre Blasinstrumente hinzu, aber die Violoncello's behalten ihr bizarres Solo. Ich glaube wohl die Absicht von Berlioz bei dieser Stelle errathen zu haben; auch gestehe ich, die Zusammensetzung ist originell, aber sie ermangelt des Reizes. Wir wollen nicht länger bei diesem leichten Tadel verweilen. Nach diesen 15 Tacten, kommt noch einmal das zerrissene Thema auf sehr anziehende Art wieder zum Vorschein, und dieses Meisterstück eines Adagio erlischt in einer Melodie, welche von geheimnißvollen Stimmen gemurmelt zu werden scheint.

Nummer 4. — Scherzo, F-Dur, $\frac{3}{8}$ Prestissimo.

Durch diese Worte bezeichne ich Ihnen eine der originellsten musikalischen Dichtungen, welche je vernommen worden ist. Ich möchte mich mit den zwei Worten begnügen können: das Scherzo ist die Königin Mab selbst. Aber Sie wollen mehr davon wissen und Sie werden doch sehen, daß es unmöglich ist, etwas darüber zu sagen, denn die Musik dieses erstaunungswerthen Scherzos gehört wahrlich in das Reich der Träume und Mährchen und ist in der That unwiderstehlich. Man bildet sich wirklich ein, wenn man es hört, daß alle diese verführerischen Wunder der natürlichen Ordnung der Dinge angemessen sind und die süße Täuschung dauert bis zum letzten Accord. Denken Sie sich die schöne Schereazade, wie sie vor dem Sultan eines ihrer Mährchen durch das Orchester des Conservatoriums aufführen läßt. Dieser leichte Anachronismus macht nichts aus; was ist denn der Königin Mab unmöglich? Sie schütteln den Kopf, lieber Freund? Was soll ich Ihnen aber von dieser musikalischen Erscheinung übernatürlicher Wesen sagen, welche nach ihrem Gefallen alle Gesetze der Natur umstürzen? Vielleicht hat Berlioz das Manuscript dieser Stelle zugleich mit den kleinen antiken Zimbeln entdeckt, welche er mit so vielem Glück wieder in Gebrauch gesetzt hat. Ich will hiermit sagen, daß Berlioz diese Zimbeln in den Ruinen von Herculanum aufgefunden und von seiner glorreichen Pilgerfahrt nach Rom mit zurückgebracht hat.

Er sagt nichts von dem Manuscript; aber ich beschwöre alle Liebhaber von Alterthümern und Völkerkunde, sich unter dem Schutze des Königs von Neapel auf Nachforschung zu legen, um antike Scherzos an derselben Stelle hervorzuholen, an welcher Berlioz das seine herausgegraben hat.

Mit Recht hat sich Berlioz in diesem Scherzo allen Launen seiner Phantasie überlassen und seiner fruchtbaren Einbildungskraft freien Lauf gegönnt. Das duftige und flüchtige Thema geht von einem Instrumente zu dem andern über, immer verändert, immer anziehend, bald naiv, bald ernst, wechselsweise heftig, phantastisch, neckend, schmachtend, energisch, geistreich, kriegerisch, galant, mürrisch, voll Bosheit, Geist und Poesie überfliessend. Kurz, mein Freund, — dies Scherzo endigt den ersten Theil der Symphonie. Ich habe versuchen wollen, Ihnen davon eine Idee zu geben, doch bin gescheitert, wie alle Kritiker, die darüber geschrieben haben und schreiben werden. Also, kein Wort mehr davon, gehen wir zum zweiten Theil über!

(Schluß folgt.)

*** **Fulda**, Anfang Januar. — Am 8ten Dec. gab der hiesige Gesangverein unter Leitung des Directors Hrn. G. A. **Henkel** (Seminarlehrers) ein großes Vocal- und Instrumentalconcert zum Besten hiesiger Armen. Die Einnahme war nicht bedeutend, desto erfreulicher die Ausführung der Mozart'schen C-Dur-Symphonie mit der Fuge und zwölf Nummern aus dem Paulus von F. Mendelssohn-Bartholdy. Das Sänger- und Orchester-Personale bestand aus 150 Individuen. — Zu den Kirchenfesten: Allerheiligen, Kirchweih- und Dankfest wurden in beiden hiesigen Hauptkirchen Messen aufgeführt von Mozart, J. Haydn, Baron v. Miltitz, Hetsch, André, M. Henkel und Krommer. —

*** **Leipzig**, d. 25sten. — Hrn. **Ernst**, der durch eine Unpäßlichkeit in Dresden zurückgehalten wurde, gibt sein 2tes Concert nächsten 27sten. — Frl. **Elise Meerti** verläßt uns heute; sie geht über Brüssel nach Paris. — Die Direction des Gewandhausconcertes hat in diesem Winter zum erstenmal auch einen Cyklus von Quartetten veranstaltet, in dem auch Pianoforte- und Gesangmusik zum Vortrag kömmt. Die erste Soiree ist nächsten Sonnabend. —

Vermischtes.

*** Auch **Löwe** in Stettin schreibt an einem neuen Oratorium „Huß", das seinem Sujet nach mehr in's Dramatische hinüberzuspielen scheint. — **Mendelssohn**'s neues Oratorium hoffen wir sicher im Juni zur großen Buchdruckersäcularfeier zu hören. — **Meyerbeer**, der jetzt in Baden-Baden lebt, hat zur Vermählung der Königin von England eine Festmusik geschrieben; er wird selbst nach London gehen, sie einzustudiren. — Die Mutter der Königin von England, **Herzogin von Kent**, componirt übrigens selbst: ein Militairmarsch von ihr wird alle Abende in Windsor gespielt. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Wien**, 19. Dec. Im Kärnthnerthor-Theater zum erstenmal: Die Hugenotten v. Meyerbeer. —

Hamburg, 8. Freischütz. Aennchen, Frl. Charlotte Wilkens als erster theatralischer Versuch. — 21. Jan. Zum erstenmal: der Vampyr, von Marschner. —

Nürnberg, 1. Jan. Barbier v. Sevilla. Rosine, Mad. Czabon (sonstige Mad. Pohl-Beisteiner). — 19. Zum erstenmal: Jessonda v. Spohr. —

[Concert.] **Leipzig**, 23. 13tes Abonnementconc.: Symphonie in G-Moll v. Mozart. — Arie aus Titus v. Mozart (Frl. Schloß). — Adagio u. 1ster Satz aus d. Militairconcert v. Lipinski (Hr. Uhlrich). — Ouverture aus Guise v. Onslow. — Arie aus Don Juan (Mad. Schmidt). — Bolero f. Oboe v. Thurner (Hr. Diethe). — Duett aus Tancred (Mad. Schmidt u. Frl. Schloß). —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 11. Den 4. Februar 1840.

— Oft greift mit der eisernen Hand in die Harfe des Lebens,
Wenn sie am zartesten klang, gellend das düstre Geschick.
E. Schulze.

Norbert Burgmüller.

(Fortsetzung.)

Als ich in den Osterferien nach Düsseldorf kam, fand ich Burgmüller auffallend heiterer. Des Hin- und Herschwankens in allerlei Plänen müde, hatte er, wie schon in dem ersten Briefe angedeutet ist, den Beschluß gefaßt, nach Paris zu gehen, um dort eine erträglichere Stellung für geistige Thätigkeit und pecuniären Wohlstand zu gewinnen, denn von seiner Vaterstadt hatte er nichts mehr zu hoffen. Zugleich hatte er den Winter hindurch den ungetheiltesten Beifall mit den Bruchstücken seiner neuen Symphonie eingeerntet; man bemerkte in ihr die Fortschritte des reifenden Geistes. Wie in seinem Charakter hatte er in seiner Musik unendlich gewonnen, Alles war klarer und bestimmter geworden. Was ihm auch viele Freude machte, war die leise Hoffnung, die man ihm gegeben hatte, eine seiner Compositionen an dem in den Pfingsttagen bevorstehenden Musikfeste aufzuführen. Er wollte zu diesem Zwecke etwas Neues componiren, und ich war ihm noch behülflich einen Psalm auszusuchen. Wir lebten unterdeß den März und April hindurch in der alten Weise, nur noch heiterer durch die Hoffnung auf das herrliche Pfingstfest, das wir in den Proben, worin wir uns am Studium von Mendelssohn's eben fertig gewordenem herrlichen Paulus erfreuten, schon vorherahnten. Für Burgmüller sollte der Frühling überdies noch lieblicher werden. Ein junger Mecklenburger, Baron von Ferber, der sich aus Liebe zu den Künsten in Düsseldorf aufhielt, war mit Burgmüller bekannt geworden, und da er ihn sehr lieb gewonnen hatte, bot er ihm an, ihn zwischen dem 1sten Mai und dem Pfingstfeste mit nach Aachen in's Bad zu nehmen. Burgmüller nahm dieses Anerbieten um so lieber an, als er in Frankenberg, der Ruine des alten Kaiserschlosses Karls des Großen und dem Schauplatze unsers Liebesringes, den aufblühenden Frühling hindurch gute Studien zu machen hoffte. So hatten wir denn vollen Anlaß zu fröhlichem Muthe. Unter andern erinnere ich mich noch einer tollen Scene aus den letzten Tagen unseres Beisammenseins. Ein Freund unsers Jugendkreises, welcher Maler war, verließ Düsseldorf. Er hatte in seinem höchst poetischen Leben viele wunderliche Streiche gemacht und wollte nun die Lust der Jugend abschüttelnd in seine Heimath ziehen. Da er als tüchtiger Fußgänger das Fahren verabscheute und nach Hause wandern wollte, so begleiteten wir ihn bis an den Grafenberg. Der junge Wanderer kaufte sich, bevor er die Stadt verließ, eine Mütze, um der Last seines weißen Hutes, den er zu tragen pflegte, auf der Reise ledig zu sein. In seiner komischen Laune schlug er indeß vor, den Hut bis an den Ort unserer Trennung mitzunehmen und dort denselben mit all seinen eigenen früheren Thorheiten zu verbrennen. Nachdem wir auf dem Wege auf jede Weise unsern heitern Muthwillen an dem zum Scheiterhaufen Verdammten ausgelassen hatten, begingen wir die symbolische Verbrennung mit feierlicher Komik, indem wir in verzerrten Sprüngen um das Feuer tanzten und die Exequien sangen. Wir nahmen alsdann den fröhlichen Abschied. Derselbe Maler hatte Burgmüllern einige Zeit vorher eine Zeichnung geschenkt, als Gegengeschenk hatte ihm der Componist am Morgen desselben Tages ein Lied componirt. Wer ahnte, daß es das letzte war?

Einige Tage später ging ich nach Bonn. Ich nahm niemals fröhlichern Abschied von meinen Eltern und Freunden, denn das schöne Pfingstfest sollte mich nach wenigen Wochen wieder mit ihnen vereinen. Die prächtige Umgegend der lieben Musenstadt gab mir Gelegenheit, den ersten Frühling in einer Gebirgsgegend zu erleben. Ich genoß mit schwellendem Herzen die ersten Tage

des Lenzes. Als ich am 11ten Mai von einer Wanderung aus dem Gebirge zurückkehrte, fand ich drei verschiedene Briefe von der Mutter, von Becker und M. Nesselrode. Ich erbrach sie, in dem Briefe der Mutter lag noch einer von meiner Schwester. Was konnte das sein? Jeder fing mit einem Trostspruch an, erst der Verlauf der Briefe erklärte die Sache. Norbert Burgmüller, der allgeliebte Freund, war in Aachen gestorben. Keine näheren Umstände waren angegeben. Ich konnte es nicht glauben. So plötzlich, so unerwartet. Ein Jüngling, so voll von glühendem Talente, so begeistert für alles Edele und für die Kunst, eine blühende Hoffnung des Vaterlandes! Der Gedanke war mir unfaßlich, ich stürmte wieder hinaus, ich konnte Nachts keine Ruhe finden. Im leisen Schlafe flogen wirre Träume durch meine Seele. Ich sah ihn wieder, bleich, mit blutigem, entstellten Gesichte, aber doch lebend; ich erwachte vor Freude und empfand die Täuschung doppelt hart. Meine Unruhe verfolgte mich mehre Tage hindurch, die Natur sah mich düster und unheimlich an. Wäre er nur jemals recht glücklich und froh gewesen, ich würde mich eher gefaßt haben; aber das Leben hatte ihm ja nie ein lachendes Angesicht gezeigt, er war gestorben mit lauter bittern Erfahrungen. So waren also die Hoffnungen realisirt, von denen er in seinem letzten Briefe schrieb: „Nun armes Herz vergiß der Qual, nun muß sich Alles, Alles wenden!"

Erst nach einigen Tagen erzählte die Kölner Zeitung den Todesfall; auch von Hause erhielt ich genauere Nachrichten. Er war am 1sten Mai, seinem Vorhaben gemäß mit Hrn. v. Ferber nach Aachen gereist und befand sich während der ersten Tage recht wohl. Das Leben in einer reizenden Natur und das Freisein von der alltäglichen Gewohnheit verfehlte die Wirkung nicht; auch die Bäder bekamen ihm sehr gut. Am 7ten Mai war er im Vergleich mit den vorhergehenden Tagen äußerst still. Den ganzen Morgen blieb er am Clavier und sang Todtengräberlieder von Schubert. Später machte er mit Ferber einen Spaziergang; sie besuchten eine Probe des Capellmeisters Schindler, aßen zusammen und tranken nach Tisch den Caffee an einem Vergnügungsorte vor der Stadt. Burgmüller beharrte fortwährend in seiner Schweigsamkeit. Als Ferber zum Baden gehen wollte, hatte er keine Lust, ließ sich indeß, da die Bäder ihm gut gethan, bereden. Die Badegemächer, welche beide benutzten, lagen dicht neben einander. Ferber hörte, als er schon im Wasser war, plötzlich in Burgmüller's Bade einen sonderbaren ächzenden Ton; er rief und erhielt keine Antwort, die Ahnung von einem Unfall trieb ihn schnell in die Kleider, er stürzte zu dem Freunde und fand in der Wanne schon die Leiche. Ein epileptischer Anfall, wie sie ihn von Zeit zu Zeit packten, war ihm überkommen und das Wasser hatte den Bewußtlosen erstickt. Der wackere Freund that Alles, was er konnte, aber alle Belebungsversuche durch herbeigeholte Aerzte waren vergebens.

(Schluß folgt.)

Aus Ostfriesland.

(Musikzustände in Emden und Aurich.)

Noch niemals haben Sie, hochgeschätzter Herr, aus unserer stillen Einsamkeit positive Nachrichten über unser künstlerisches Leben erhalten, falls Sie nicht etwa die versteckten Andeutungen in E. Krüger's Aufsätzen für solche nehmen wollen. Der Grund zu dieser Verschwiegenheit liegt nur zum Theil in dem wirklichen Mangel an künstlerischer Thätigkeit: zum größeren Theile müssen Sie ihn in der verschlossenen Natur des Norddeutschen suchen, die gern im Stillen genießt und leidet, und vor gedruckten Worten, die seine eigene Persönlichkeit betreffen, eine unüberwindliche Scheu hat. Diese Sprödigkeit mögen Sie nach eigenem Ermessen für Stolz oder Bescheidenheit halten. — Seitdem aber von allen Seiten immer häufigere Nachrichten von wirklichen großartigen Musikfesten in Mitteldeutschland nicht nur, sondern gar von Liedertafeln in Norddeutschland mit großer Behaglichkeit verbreitet werden, haben wir Ostfriesen uns an die Brust geklopft, und öffnen hiermit den Mund zum Selbstlobe, damit unsere übrigen deutschen Brüder erfahren, daß hinter den Bergen auch Leute wohnen, die Theil nehmen an der großartigen Entwickelung des heutigen deutschen Kunstlebens. Von dem übrigen Hannover werden Sie sich durch andere Kunstfreunde berichten lassen: was in Ostfriesland geschehen, fühlen wir uns befähigt und verpflichtet, wenigstens in skizzenhaften Umrissen vor Ihr Auge zu führen.

Wenn man dem Ostfriesen vorwirft, daß er, dem alten Sprüchworte: „Frisia non cantat" — folgend, sich aus der edlen Sing- und Klingkunst nicht viel mache, so ist dieser Vorwurf wenigstens zur Hälfte begründet, doch nicht durch seine Schuld. Denn ein Theil der künstlerischen Richtung, wenn's ja eine sein soll, wird in der Malerei, welche durch die Nähe Hollands entzündet, aber auch von Alters her selbstständig begünstigt ist, befriedigt und verschlungen: was noch übrig ist von schlummernder Kunstanlage, das wird entweder, da es der Anregung von oben herab gänzlich entbehrt, dem eigenen Irren überlassen, oder muß sich in sehr beschränktem Maße dem häuslichen Bedürfnisse zuwenden — denn von Stadtmusikanten, öffentlich angestellten Concertdirectoren, Musiklehrern, Singschulen, weiß man hier nichts. Versucht es also irgend ein begabter Musensohn, künstlerische Pfade im Gebiete der Tonkunst anzubahnen, so hat er mit den tausend kleinen Quälereien, die den Rosenpfad der Kunst überall umdornen, hier doppelt und dreifach

zu kämpfen. Aber lassen Sie uns der kleinen Persönlichkeiten hier, wo wir uns im Angesichte Deutschlands unterreden, gänzlich vergessen, und ohne nach dem Wie zu fragen, nur das Was in's Auge fassen; wozu der kleine tägliche Jammer, dessen Erinnerung späterhin eher spaßhaft wirkt, wo wir positive, objective Resultate geben können? — So hören Sie denn, daß wir uns seit sieben Jahren im Stillen so gut mit classischer Musik beschäftigt haben, wie die berühmteste unter den namhaften Tonbühnen Deutschlands: ein Spaßvogel nannte diesen Zeitraum einen siebenjährigen Krieg für die Musik, nämlich gegen die Philisterei: wäre nur endlich ein Friede abzusehen! — Unter Direction des Dr. Ed. Krüger sind wir, so wie er sich allmählich aus niederem dilettantischen Standpuncte zu künstlerischem Streben erhob, allmählig realiter und idealiter emporgestiegen zu höheren Unternehmungen, 1832—35 begnügten wir uns noch mit Romberg's Glocke und Haydn's „insanae et vanae curae" mit Opern-Ensembles, Introductionen und Concertinos; 1834 folgte die vollständige Aufführung von Haydn's Jahreszeiten, 1835 der Schöpfung. Nach langem Irren gelangten wir endlich in den Hafen der Ruhe, zur echten religiösen Musik des vorigen Jahrhunderts, zunächst zu dem königlichen Helden, Händel, dem Kr. sich vielleicht mit allzugroßer Vorliebe hingegeben zu haben scheint; wer weiß, ob er uns nicht nächster Tage eine Stufe weiter führt bis an den schwindelnden Abgrund, den Ocean aller Musik, J. S. Bach: — wer weiß, ob wir Laien und Dilettanten dann noch im Stande sind, dem eigensinnigen Kunstapostel zu folgen! — Genug, wir wagten, was uns in früheren Perioden mährchenhaft erschienen wäre, im J. 1837 praeliminarie den 100. Psalm und die Empfindungen am Grabe Jesu von Händel durchzuüben und aufzuführen. Doch war dies nur ein Vorpostengefecht zu der Hauptschlacht, die mit geringer Kraft auf ungünstigem Terrain geschlagen, Dank den Göttern um Händel's Genius, bennoch gewonnen wurde. Ich meine die öffentliche Aufführung von Händel's Messias — mit 40 Sängern vor einem Auditorium von 200. Erschrecken Sie nicht über so kleine Zahlen. Sie dürfen uns nicht mit Leipzig und Wien vergleichen, und was thut die Zahl zur Sache? „Wo drei versammelt sind" — —. Die gewagte Unternehmung wirkte wie ein Zauberschlag. Unsere Nachbarstadt Aurich, deren stimmfähigste Repräsentanten das unerhörte Gefecht auf Tod und Leben mitangesehen, fühlte sich zu gleichen Thaten angeregt. Sogleich wurde (1838 Ostern) unter Leitung des wackern Musikdirectors Engel ein Verein gestiftet, dessen Leistungen die unsrigen binnen Kurzem zu überflügeln drohten; denn von einer Einwohnerzahl von 6000 sind in Aurich an 60 Sänger und Sängerinnen ausgehoben, während wir von 12000 kaum 40 aufzutreiben wissen: dort $\frac{1}{100}$, hier $\frac{1}{300}$! Wie dieses Mißverhältniß auf localen Verhältnissen beruht, will ich Ihnen gelegentlich weitläufiger erzählen. Zu Aurich ward im Herbste desselben Jahres der Messias wiederholt, zuerst im Concertsaale, später in der Kirche; ihm folgte Belsazar und das Tedeum von Händel, beide unverkürzt. Endlich haben wir es nach langem Widerstande der Altgesinnten mit unendlicher Mühe dahingebracht, daß am 6. Sept. 1839 Händel's Messias in der Hauptkirche zu Emden, unter Mitwirkung der Vereine aus den übrigen ostfriesischen Städten (namentlich Aurich, Norden 2c.) durch 80 Sänger vor einem Publicum von 800 Hörern zu deren allgemeiner Zufriedenheit aufgeführt wurde. Dies war das erste ostfriesische Musikfest. Welche Wirkungen dasselbe für die Folge haben wird, steht dahin: Sie sollen es seiner Zeit erfahren, wenn diese Mittheilungen Ihr Interesse gewonnen haben. — Von geringerer Bedeutung schien den Sängern wie den Hörern Händel's Josua, den wir am 11. Decbr. 1839 aufgeführt; Judas Maccabäus, im April desselben Jahres dargestellt, sprach ein kleines, doch aufmerksames Publicum mächtig an. Das Alexanderfest, am 28 Dec. 1838 versucht, mißlang gänzlich, woran ebensowohl die Schwierigkeit oder Trockenheit des Inhaltes und der Behandlung, wie das Zusammentreffen böser Umstände, auch wohl ein allzugroßes Selbstvertrauen des Directors Schuld sein mochte. Es war ein dies ater in unserer kleinen Kunsthistorie. — Da haben wir Ihnen zuletzt Alles praepostere erzählt, und obendrein gegen die quintilianische Regel: „die besten Argumenta an's Ende zu setzen" gröblich gefehlt: aus welchem Grunde, ersehen Sie aus der Tendenz dieser ganzen vertraulichen Mittheilung, welche nicht auf Selbstlob gemünzt war. — Gäbe der Himmel, daß ich Ihnen mit Nächstem großartigere Fortsetzungen dieser kleinen Anfänge mittheilen kann! Das Einzige nur sei noch angedeutet: wir (d. h. Emden und Aurich) fangen diesen Winter mit Bach'scher Musik an.

Emden. J. R.

Historische Notizen über die große Oper in Paris.

In einem Pariser Theater-Almanach „Les spectacles de Paris, ou Calendrier historique et chronologique des théatres etc." von dem uns der siebenundzwanzigste (1778) und neunundzwanzigste (1780) Jahrgang vorliegt, finden wir manches auf Ritter Gluck Bezügliche, das wenig bekannt und der Mittheilung werth, aber auch sonst noch viel Interessantes.

Das Concert spirituel sehen wir im Jahre 1778 unter Oberleitung eines Mr. Legros, Orchesterdirector Laboussaye. Unter den Componisten, die für diese Concerte engagirt waren, finden wir zwei Deutsche, Rigel und Sterkel; von den Symphonicen des letztern sind uns mehre bekannt. Die erste Sängerin dieser Concerte war ebenfalls eine Deutsche, Dlle. Hitzelberg, de la Musique du Prince Evèque de Würtzbourg. Im Orchester finden wir als Concertmeister wieder einen Deutschen, Stamitz, den berühmten Geiger.

Das Orchester ist übrigens in diesen Concerten 24 Violinen stark, also der jetzigen Berliner Capelle gleich. Beim Cello finden wir den berühmten Duport l'ainé, der später in die Capelle Königs Friedr. Wilhelm II. trat und dieses Monarchen Lehrer wurde. Irren wir nicht, so kam das schöne Violoncell, auf dem der König gewöhnlich spielte, später an den Fürsten Anton Radziwill, und nach dessen Tode an den Concertmeister Moritz Ganz, der es gegenwärtig besitzt.

Noch finden wir Deutsche bei der Bratsche: Ernst und Schouertsbach, beim Contrabaß Schutzmann, bei den Holzblaseinstrumenten: Klein und Reiffer, bei den Hörnern und Trompeten **lauter Deutsche**: Sieber, Moser, Braun, Ernfeld und Braun d. j.

Zu dem État des personnes employées au service du Concert gehoren 24 Personen (Cassirer, Controlleur, Billetteur rc.), wonach man sich einen Begriff von der Grosartigkeit dieses Instituts machen kann.

An der Spitze der Académie royale de musique steht im Jahre 1778 M. Berton, Surintendant de la musique du Roi. Wir finden bei diesem Theater (die große Pariser Oper, von Louis XIV. gestiftet) 17 Solosängerinnen und fünf Actrices en double, et chantant dans les Choeurs. Wie armselig ist es gegenwärtig mit diesem Theil der Academie royale beschaffen. Zwei deutsche Damen, Mad. Stolz und Nau, und eine jüdische Anfängerin, Dlle. Nathan, die bis jetzt immer nur die Jüdin von Halevy (der ebenfalls Jude) gesungen, das ist alles, was der Director Hr. Duponchel — auch Jude — von Actrices des Rôles aufwenden kann. Ein ungeheurer Reichthum findet sich nun aber im damaligen Ballet der Academie royale, wogegen selbst das heutige Berliner, was viele Tausende kostet, verschwindet. Noverre, der berühmte Autor der französischen Balletschule steht als Compositeur et Maître des Ballets an der Spitze. Unter ihm finden wir funfzehn Solotänzer, und 34 Figuranten; zwölf Solotänzerinnen und 50 Damen vom Corps de Ballet. In der Tanzschule der Akademie befanden sich unter des älteren Gardel Oberleitung 20 männliche und eben so viel weibliche Zöglinge. Das Orchester der großen Oper dirigirte M. Francoeur, erster Concertmeister war hier Deśpréaux, an der Spitze von 28 Violinen. Bei den Blechinstrumenten und Clarinetten finden wir wieder die Deutschen: Moser, Sieber, Braun, Nau, Ernst, Scharff. Der Gehalt des Mr. Franceur hat sich auf 6000 Francs, der des Mr. le Chevalier Gluck im Jahre 1776 nur auf 2000 Fr. belaufen, was jedoch das Doppelte beträgt von dem, was die drei andern Compositeurs d'Auvergne, Berton und Jolivcau erhalten haben, die nämlich nur mit 1000 Fr. notirt sind. Dagegen hat eine Witwe des Musikdirectors Rebel im Jahre 1779 3000 Fr. Pension. Im Jahre 1779 sehen wir sogar Gluck nur mit 1000 Fr. notirt, während M. Berton 8000 bezieht. Natürlich erhielt Gluck noch eine besondere Gage als Claviermeister der Königin, und mag auch wohl sonst noch von hohen Gönnern unterstützt worden sein.

Ueber die Tanzschule, die ganz besonders gut situirt gewesen zu sein scheint, finden wir noch Folgendes bemerkt: „Diese königl. Akademie des Tanzes wurde errichtet durch Louis XIV. im Jahre 1661, kraft eines Patentes, das im Parlament 1662 bestätigt wurde. Die Zahl der Akademiker ist auf 13 bestimmt, diese, so wie ihre Kinder genießen des Privilegiums, ihre Tanzkunst auszuüben, ohne weiteres Patent, außerdem der eximirten Gerichtsbarkeit, und gehören zu Officiers Commansaux de la Maison du Roi."

Hieraus sieht man, daß seit beinahe zwei Jahrhunderten der Tanz eine Hauptrolle in der großen Oper Frankreichs spielte.

Ferner findet sich ein Catalogue alphabétique aller Opern, die seit der Gründung der Academie royale bis zum Jahre 1778 und 1780 gegeben worden, wobei immer das Jahr bemerkt ist, in dem die betreffende Oper zum Erstenmal aufgeführt wurde.

Hier finden wir Lully's Alceste mit 1674, und Gluck's über 100 Jahr später, mit 1776 verzeichnet. Die Armide des Ersteren wurde 1686, die des Gluck 1777 zuerst aufgeführt. Orpheus von Lully 1690; von Gluck 1774. Im Jahre 1775 sehen wir eine Oper Cythère assiégée von Gluck aufgeführt, wobei bemerkt ist: M. Berton a fait la plus grande partie de celle des divertissements. Echo und Narcisse (Pastorale en 3 actes) des großen deutschen Meisters wurde 1779 in Scene gesetzt.

Seine — Gluck's — **Iphigenie in Aulis** ist mit 1774 bezeichnet; eine in **Tauris** wurde bereits 1704 mit Musik von Desmarets gegeben, wobei bemerkt wird: Cet Opéra a été remis avec de la musique de M. Berton. Gluck's Iphigenie in Tauris steht ohne Jahreszahl da.

Unter den Componisten, die im Jahre 1780 für das Concert spirituel gearbeitet, findet sich auch der Name — **Mozart!** — Stamitz ist von der ersten Geige verschwunden, dafür finden wir bei der Flöte in diesem Jahre bereits den berühmten **Wunderlich**, Verfasser der Flötenschule des Conservatoriums.

Bei der großen Oper ist an **Berton's** Stelle par arrêt du conseil d'Etat du Roi du 9 Février 1779 Mr. de Vismes du Valgay als Régisseur général getreten. Musikdirectoren sind Gossec und Delasuze.

H. **Truhn.**

Vermischtes.

*** Wie die Wiener oft gerade ihre Lieblinge zur Zielscheibe ihres Witzes machen, ist bekannt. Als Thalberg im vorigen Winter ein angekündigtes Concert plötzlich abgesagt, frug man bald allgemein: „Kennen Sie schon die neuste Caprice von Thalberg?" — **Liszt** hat bekanntlich in Pesth einen Ehrensäbel geschenkt bekommen. Warum? fragt man sich: wozu braucht er ihn? „Um die **Graf's** gegen die **Streicher's** zu vertheidigen damit". —

*** Das Journal des Debats berichtet aus Leipzig, daß nach dem Schluß der ersten Vorstellung des „Feensee" von **Auber** ein begeistertes „Vive Auber!" gerufen worden wäre, worauf die ganze Versammlung dreimal in das Lebehoch eingestimmt. In Leipzig ist dergleichen nicht vorgekommen. —

*** Verläumdung, nichts als Verläumdung! Ein Hr. B. S. sagt in der „Eisenbahn" geradezu, der höchst lobende Artikel „C. Banck" in den Supplementen des Stuttgarter Universallexikons sei von dem Gelobten selbst gemacht. Verläumdung, nichts als Verläumdung! Hr. Banck wird zu antworten wissen. —

*** Wir machen die verehrlichen Leser auf die im heutigen Intelligenzblatt eingerückte Anzeige des Hrn. Kammermusikus **Lobe** in Weimar, die Eröffnung seines Instituts für Composition betreffend, aufmerksam. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 2. 1840.

Ankündigung
eines umfassenden Lehrinstituts für die musikalische Composition.

Schon als Knabe in die Musik eingeführt und als Jüngling und Mann bei meinen musikalischen Bestrebungen und Leistungen vielfach aufgemuntert, fühle ich mich, nach mehrjähriger Uebung im musikalischen Lehrfach, veranlaßt, meiner bisherigen kleineren Privatmusikschule künftig eine größere Ausdehnung zu geben. In wie weit ich selbst der Satzkunst mächtig bin, dafür mögen meine, vorzüglich von der Allg. Mus. Zeitung mit so aufmunternder Anerkennung besprochenen Arbeiten, Variationen, Quartette, Ouverturen, Opern u. s. w. Zeugniß geben. Dabei darf man zugleich eine genaue Bekanntschaft mit allen werthvollen Lehrmitteln der theoretischen Musik, von Marpurg und Albrechtsberger an bis auf die neueste Zeit herein, bei mir voraussetzen. Durch deren sorgfältiges Studium habe ich mir ein in vieler Hinsicht eigenthümliches Lehrsystem gebildet, welches sich mir bisher vorzüglich dadurch erprobt hat, daß ich den langen, dornenvollen Weg des Studiums, welchen ich selbst überwinden mußte, meinen bisherigen Schülern bedeutend abzukürzen vermochte. In der Hoffnung, durch meine schnell und doch gründlich fördernde Methodik einem größeren Kreise angehender Kunstjünger nützlich werden zu können, erbiete ich mich nun hierdurch zur Eröffnung einer **Musikschule**, welche ich für diejenigen, die sich eine gründlichere Bildung zu erwerben wünschen, zunächst auf einen dreijährigen Cursus nach folgender Eintheilung berechne.

Erstes Jahr.

a. Harmonielehre.
b. Rhythmik.
c. Modulation.
d. Stimmenführung.
e. Einfacher Contrapunct im zwei-, drei- und vierstimmigen Satz.

Vorausgesetzt wird für diesen Cursus die Kenntniß der allgemeinen Musiklehre. Gelernt wird der Schüler am Ende desselben haben:

1. aus Harmonieen mannichfaltige Melodieen bilden,
2. zu gegebenen Melodieen mannichfaltige Harmonieen unterlegen,
3. vermittelst der Uebungen im zwei-, drei- und vierstimmigen einfachen Contrapunct diese Melodieen auf die mannichfaltigste Weise **variiren**.

Zweites Jahr.

a. Thematische Arbeit.
b. Die Nachahmung.
c. Der doppelte Contrapunct in der Octave.
d. Mannichfaltiger Periodenbau im Einzelnen.
e. Verbindung dieser mannichfaltigen Perioden zum Streichquartett.
f. Der mehr als vierstimmige Satz.
g. Die andern gangbaren Formen der **modernen** Instrumentalmusik.
h. Instrumentirungskunst.

Drittes Jahr.

a. Vocalmusik.
   1. Die modernen Formen.
b. Vocal- und Instrumentalmusik verbunden.
   1. Die modernen Formen.
c. Die andern doppelten Contrapuncte.
d. Fuge.
e. Canon.
f. Vocalmusik.
   2. Die kirchlichen Formen.
g. Vocal- und Instrumentalmusik verbunden.
   2. Die kirchlichen Formen.

Sämmtliche Lehrcurse werden sich in der Weise gestalten, daß nach kurzen und klaren Dictaten, welche die Hauptregeln erörtern, stets sogleich das praktische Arbeiten beginnt und damit unter fortwährender Bezugnahme auf die Regeln der Aesthetik und resp. der Prosodie, Deklamation u. s. w. fortgefahren wird. Eine Anleitung zu einem lebendigen, bewußtvollen Schaffen, das ist im allgemeinen die Haupttendenz, die ich befolgen werde.

Daß es denen, welche mir ihr Zutrauen schenken, hier in Weimar nicht an trefflicher Gelegenheit zu ihrer Fortbildung auf allen gangbaren Instrumenten, nicht an förderlichem Unterricht in den lebenden Hauptsprachen, nicht an geistreicher Anregung im gesellschaftlichen Umgange, nicht an mannichfachen Anschauungen im Gebiete der Kunst und Wissenschaft im allgemeinen fehlen wird bedarf wohl kaum erst besonderer Erwähnung.

Die Eröffnung der Anstalt wird zu Johannis a. c. stattfinden: darauf Reflectirende wollen sich bis Ostern in frankirten Briefen an mich wenden, auf welche ich sogleich das Nähere über die Bedingungen berichten, so wie auch nach etwaigen Aufträgen, für gutes Unterkommen der Herren Interessenten in Wohnung und Kost, Sorge tragen werde.

Weimar, den 16ten Januar 1840.

J. C. Lobe.
Großherzogl. Weimar. Kammermusikus.

Gesucht. Für die herzoglich Meiningensche Hofcapelle wird ein Violoncellist gesucht. Reflectirende mögen sich gefälligst in portofreien Briefen an den Capellmeister Grund in Meiningen wenden.

Für Freunde der Musik.

Vom Jahre 1840 an können die im Verlage der Unterzeichneten erscheinenden

Jahrbücher
des
deutschen National-Vereins
für
Musik und ihre Wissenschaft

(Preis des ganzen Jahrgangs Fl. 10. 48 Xr. rheinl. oder Thlr. 6.)

auch durch alle Postämter, ebenso wie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen bezogen werden. Das großh. Oberpostamt dahier hat die Hauptspedition übernommen und liefert die Zeitung regelmäßig jede Woche, bis auf die Badischen Grenzen ohne Preiserhöhung, während der Portoaufschlag der ausländischen Posten nicht hoch zu stehen kommen wird. Wir enthalten uns jeder Anpreisung der Zeitung selbst, welche den Tüchtigsten und Würdigsten unter den Künstlern und Musikgelehrten, als einen Reissiger, Schneider, Marx, Spontini, Spohr, Schnyder von Wartensee, Häser, Fröhlich, Berlioz, Kastner u. v. A. zum Organe dient, und die sich bereits auch, obschon erst vor dreiviertel Jahren neu gegründet, um ihrer anvertrauten Gediegenheit willen, unter der Redaction des Hrn. Hofraths Dr. G. Schilling eines sehr glänzenden Rufs in der gesammten Musikwelt erfreut, und bitten nur die Bestellungen recht bald zu machen. — Probenummern liefern alle Postämter und alle Buch- und Musikalienhandlungen. Die Expedition geschieht alle Donnerstage.

Karlsruhe, den 1. Decbr. 1839.

Die Verlagshandlung
Ch. Th. Groos.

Vorläufige Anzeige.

In unserem Verlage erscheint binnen Kurzem als ausschliessliches Eigenthum:

Mayseder (Joseph),

Troisième **Quintetto** pour 2 Violons, 2 Altos & Violoncelle (avec Contrebasse ad lib.). **Op. 55.**

Rondeau de Concert pour le Violon avec Accomp. d'Orchestre ou de Quat. **Op. 56.**

— — Le même — avec Pianoforte.

Wien, im December 1839.

Artaria & Comp.

Für Violinspieler.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in *Breslau* sind so eben nachstehende höchst empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Der Sonntagsgeiger.

Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten (ad libitum) componirt
von
Moritz Schön.

Preis: für eine Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Der Opernfreund.

Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opern-Melodieen für die Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum) eingerichtet
von
Moritz Schön.

Erste Lieferung. Preis: für die Violine allein 10 Sgr., für 2 Violinen 15 Sgr.

Bei dem sehr fühlbar gewordenen Mangel an neuen leichten und gefälligen Unterhaltungsstücken für eine und zwei Violinen verdienen obige Werkchen eine um so grössere Theilnahme von Seiten des sich für das Violin-Spiel interessirenden Publicums, als der beigefügte Fingersatz dem Spieler das eigene Studium sehr erleichtert und durch den Reichthum an sich auszeichnender Melodieen die Lust zu fortgesetzter Uebung rege erhalten und gesteigert wird. Der Beifall, den die im vorigen Jahre erschienenen Uebungen von demselben Componisten*) sowohl bei Lehrern als Lernenden gefunden haben, hat die Verlagshandlung vorzüglich zur Herausgabe obiger Werke bewogen.

*) Zwölf Uebungen für die Violine componirt und seinen fleissigen Schülern gewidmet von Moritz Schön. Preis 17½ Sgr.

Anzeige.

Die letzte Beilage zur neuen Zeitschrift f. Musik, welche enthält:

J. S. Bach, „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ,
„Das alte Jahr vergangen ist".
Choral-Vorspiele für Orgel,

Franz Schubert, Andante aus einer Sonate für Pianoforte,

Adolph Henselt, Romanze f. Pianoforte,

Robert Schumann, Fragment aus dessen Nachtstücken f. Pianoforte,

ist auch einzeln für 16 Gr. von mir zu beziehen.

Leipzig, Januar 1840.

Rob. Friese.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 12. Den 7. Februar 1840.

Segen den Blüthen, Segen auch dem Jüngling,
Wenn nur Spuren des flüchtigen Lebens bleiben
Und an edeln Früchten mit stillem Danke
Wandrer sich laben.

Heidenreich.

Norbert Burgmüller.

(Schluß.)

In Düsseldorf verbreitete sich bei der Nachricht die größte Bestürzung. Erst jetzt zeigte sich, wie sehr man ihn in der Vaterstadt liebte. Man wollte die Leiche nicht in fremdem Grunde ruhen lassen. Zwei seiner Freunde, Wilhelm Steifensand und Arnold Lemoure, reisten nach Aachen und holten den Todten. Sie trafen noch eben zur rechten Zeit ein, um den Sarg nicht versenken zu sehen. Wie wunderbar spielte hier der Zufall! Sein Grab war neben dem seiner frühern ungetreuen Braut aufgeworfen. In Düsseldorf angekommen, wurde die Leiche in dem frühern Franziskanerkloster niedergesetzt, und die Leute zogen schaarenweise hin, den im Tode zu beschauen, den sie im Leben übersehen hatten. In meinem elterlichen Hause wurden ihm Todtenkränze gewunden. Meine Mutter schrieb mir: „unser Haus war wie ein Leichenhaus, alles, was ihn lieb hatte, kam und klagte." Sein Tod fand übrigens bei allen Ständen die ungetheilteste Theilnahme. Sein Leichenzug gehörte zu den größten, die man in Düsseldorf gesehen hatte; uneingeladen begleitete Alles die Leiche. Musikchöre spielten abwechselnd den Trauermarsch von Beethoven und einen andern, welchen Mendelssohn, der schon zu den Proben des Musikfestes eingetroffen war, eigens für die Feier componirt hatte. Grabbe, der nun ohne Freund war, rief ihm Trauerworte nach; es heißt darin unter andern: „Noch sind es kaum acht Tage her, wo er mich Podagristen gutmüthig Abends aus dem Theater nach Hause führte und sagte, er reise Morgen zu einem Concerte oder Musikfeste nach Aachen und werde in vierzehn Tagen zurückkommen — Norbert, du hast dein Wort schlecht gehalten, bist weiter gereist und kommst nicht wieder, starbst am siebenten Mai, welcher diesmal für jeden, der dich kannte, kein Wonnemond ist." Und weiter sagt er: „Es vergeht und stirbt so mancher Treffliche, man könnte bisweilen wünschen, auch in der Gesellschaft zu sein, auch deshalb, weil die Todten nicht klatschen und verläumden". Der unglückliche Dichter verließ bald darauf Düsseldorf und starb zu Detmold, wo auch seine Wiege gestanden hatte, am 12ten September desselben Jahres.

Als ich zum Musikfeste in Düsseldorf eintraf und in's elterliche Haus eintrat, kamen mir Alle weinend entgegen. Man konnte nicht aufhören zu erzählen, wie treu er es mit mir in jeder Beziehung gemeint hatte und wie er auch in meiner Abwesenheit allen meinen Schritten sorgsam gefolgt war. Seine tiefbetrübte Mutter, die ich alsbald besuchte, konnte sich gar nicht fassen, als sie mich wiedersah, sie war für eine lange Zeit wie versteint, der Schmerz preßte ihr ganzes Wesen zusammen. Von der Braut, die sich in München befand, liefen Briefe mit den tiefsten Klagen ein. Ferber trug die Unglückszeit noch in allen Zügen. Der gange Freundeskreis war verstimmt. Mir schien über Allem eine dumpfe Stimmung zu herrschen. Ein Trauerflor lag auch in den hellsten und freudigsten Momenten des schönen Festes über meinem Gemüthe. Zum Andenken und zur Ehre des Todten ist nachher noch mancherlei geschehen, Becker lithographirte sein Portrait nach einer Zeichnung, die er früher für die Braut gemacht hatte. In der Kirche wurde sein Andenken in einem Requiem gefeiert, die Concerte brachten manche von seinen Compositionen; eins, dessen Betrag der Mutter bestimmt, war nur aus seinen Arbeiten zusammengesetzt. Ich war ge-

rade von Bonn aus zugegen; es war eine höchst traurige Stimmung in dem festlich glänzenden Saal. Alle Zuhörer waren trüb in sich gekehrt, es gemahnte wie ein Todtenfest. Ich habe zuweilen das Grab des Verewigten besucht, es ist durch ein einfaches hölzernes Kreuz bezeichnet, worauf der Name „Norbert Burgmüller" steht.

Was die musikalischen Leistungen des Verstorbenen angeht, so darf ich mir als Laie wohl kaum ein Urtheil erlauben. In Bezug auf die technische Ausarbeitung derselben will ich es auch unterlassen, aber in Bezug auf den Gedanken der Musik steht ja jedem ein Urtheil zu. Ich glaube, daß mich keine blinde Vorliebe irreführt, wenn ich Burgmüller unter die bedeutendsten und größten Talente der neuern Musik rechne. Seine ersten Compositionen sind nicht frei von fremdem Einflüssen, aber sind es etwa die unserer berühmtesten Meister? Indeß ist es auch mehr das Formelle bei ihm, worin man Influenzirungen von Außen spürt. Im Gedanken ist er stets selbstständig. Das Eigenthümliche seiner künstlerischen Individualität ist so prägnant überwiegend, daß man diese Eigenschaft sogar in seinen früheſten Compositionen bewundern muß. Seine Schöpfungen sind aus einem kräftigen Geiste hervorgequollen, seine Musik ist stark und naturwüchsig, groß im Schmerz, voll in der Freude und neckisch im Scherz. Ueberall ist gesunde Organisation und Naturnothwendigkeit in seinen Compositionen. Sie überzeugen, daß jede Note durch den Gedanken bedingt ist, und daß nirgendwo leerer Aufwand und Affectation zum Vorschein kommt. Seinen ersten Compositionen kann vielleicht der Vowurf gemacht werden, daß die Ideen mit zu außerordentlichen überschwänglichen Mitteln ausgeführt ist, wodurch mitunter Unklarheit hineinkommt. Dieser Fehler ist aber auf der andern Seite Tugend, die Jugend muß stets voll und brausend im Ausdruck ihrer Leidenschaften sein, sonst fehlt ihr die Kraft. Soll ich einen Unterschied machen zwischen seinen Instrumental- und Gesangcompositionen, so entscheide ich mich ohne Zweifel für die erstern. Eine vorwiegende Subjectivität hat Burgmüller mit Beethoven gemein. Wie bei diesem, so wächst ein im frischen Grunde der Seele aufsprießender Gedanke frei vom Beiwerk poetischer Worte, an welche sich die Musik anschließen soll, am besten, schnellsten und eigenthümlichsten bei ihm auf. Die Fragmente seiner Oper geben hier den besten Beweis, sie sind klar, schön gearbeitet und vom größern Publicum verstanden und geliebt, aber sie entbehren der tiefern Originalität des Componisten. Seine Lieder machen hier jedoch eine Ausnahme, aber sie sind auch nicht wie die Chöre gemacht, sondern Producte günstiger Stunden, in denen ein Gedicht sich der Stimmung der Seele anschmiegt und dort begleitende Töne findet. In ihnen hat er den Dichtern und der Natur die geheimsten Stimmungen abgelauscht und sie mit einfachen Mitteln wiedergegeben. Burgmüller componirt nie das Wort, wie es die meisten Liedercomponisten der neuern Zeit thun, sondern er ringt stets nach dem Ausdruck einer Totalstimmung. Manche seiner Lieder nähern sich dadurch dem Volksthümlichen. Man kann die meisten auch ohne Begleitung des Piano singen und das ist ein guter Prüfstein für die Melodie. In der Auswahl der Texte beweist er den Geschmack des gebildeten Mannes. Am größten ist er jedoch in jedem Fall in seinen Werken, wo er unabhängig von Worten seine eigensten Gedanken ausführt. Außer einigen kleinen Compositionen für das Piano und einem Quartett rechne ich hierin besonders sein Clavierconcert, die erste Symphonie und die Bruchstücke der zweiten. Das Concert ist seine erste größere Arbeit, ich glaube, er schrieb es, als er achtzehn Jahre alt war. Es ist voll großer Schönheiten und setzt den Beruf des jungen Künstlers außer allem Zweifel. Hin und wieder jedoch finden sich Unklarheiten und zu voller Ausdruck des Gedankens, jene Fehler, die ich eben angedeutet habe. Die Composition zeichnet sich indessen noch dadurch aus, daß sie mehr symphonieartig gehalten ist und dadurch, daß die Clavierstimme nicht zu obligat hervortritt, überall einen vollen und zusammenhängenden Eindruck macht. In seiner ersten Symphonie zeigt sich schon ein bedeutender Fortschritt, jedoch leidet auch diese noch einigermaßen an diesen Mängeln; auch merkt man noch zuweilen Anklänge an seinen Kasseler Meister. Durchaus frei und reif tritt er dagegen in seiner zweiten Symphonie auf, von der leider nur der erste und zweite Satz mit Instrumentation fertig geworden ist, während vom Menuett nur der Entwurf vorliegt. Hier wird er zuerst Meister seines Stoffes, alles ist fertig, der Gedanke ist sonnenklar und die Darstellung überall angemessen und verständlich. Das Werk hat bei jeder Aufführung einen wunderbaren Eindruck gemacht. Alles klingt darin so bang und schauerlich, so ahnungsvoll, die Stimmen der verschiedenen Instrumente verfolgen sich so räthselhaft, die Hoboe will eine Geschichte erzählen, aber die Geigen flüstern immer dazwischen und nehmen ihr das Wort ab. Im ganzen ersten Satz will die bange Erwartung nicht enden, sie wird immer höher gespannt, aber der enthüllende Zauberspruch wird nicht ausgesprochen. Im zweiten Satze, dem Andantino dringt die Hoboe durch und erzählt das Unglück und die Geigen und Bässe und Flöten weinen dazwischen. Mir traten immer die Thränen in die Augen, wenn ich diese Bruchstücke später hörte, es war mir, als hörte ich darin die traurige Geschichte des jungen Freundes erzählen. Übrigens haben fast alle seine Compositionen ein tiefes ernstes trauriges Element; sie sind gleichsam Commentare zu seinem Leben. Ihr Charakter ist eine unbefriedigte, himmelsuchende Sehnsucht, die schwellend alle Tiefen und Höhen der Leidenschaft auf- und abwogt. Seine Töne kommen mir oft

wie Elegien vor, mir ist, als hätte er sich mit ihnen seine Todtenlieder gesungen.

Mögen Andere anders urtheilen. So kannte ich den Seligen, so soll sein Bild mir bleiben. Ich liebe und verehre ihn in all seinen Reliquien. Jeder Ton seiner Musik ruft mir treu sein Bild herauf. Es vergeht fast kein Tag, wo ich nicht eine seiner Melodien aus meinem Gedächtnisse hervorrufe und in ihr das Andenken feiere an einen Künstler von dem größten und feinsten Talente, der zu wenig anerkannt wurde, an einen Menschen, dem bei allen edeln Bestrebungen das Leben stets ein dunkles Antlitz zeigte, an einen Freund, wie es keinen bessern gab. Wer weint da nicht dreifache Thränen!

Berlin. Dr. M.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

Rhein-Sagen und Lieder. Eine Sammlung Romanzen, Balladen, Lieder und Volksmelodieen aus deutschen Dichtern und dem Munde des Volks, in Musik gesetzt von verschiedenen Componisten. Band I, Heft 1 — 3. Mit Stahlstichen. — Bonn, J. M. Dunst. —

Eigentliche Volkslieder enthalten diese 3 Hefte wenigstens nicht. Es sind Gedichte von Eichendorff, Heine, Kopisch, Reinhold, Uhland, v. Stolterfoth u. A., die großentheils allerdings Rheinsagen behandeln, zum Theil auch nur, wie einige Heine'sche, andeuten. Noch weniger ist die Musik „aus dem Munde des Volks" genommen. Der Titel veranlaßt diese Bemerkung, aus welcher der interessanten Sammlung, zu der die namhaftesten Gesangcomponisten der Gegenwart Beiträge geliefert haben, kein Tadel entspringen soll. Den Reihen eröffnet eine Componistin, J. Matthieux, mit 2 Heine'schen Texten: „der Rheinstrom" und „Köln", welche so wie der im 3ten Hefte befindliche Gesang von dieser Componistin und demselben Dichter „die beiden Brüder", durch Frische und Anmuth reizen und von denen namentlich die Begleitung des zweiten die zarte weibliche Hand verräth. In „Willegis" von Marschner und „Rolandseck" von C. G. Reißiger (beide Texte von Kopisch) ist der alterthümliche Balladenton sehr gut getroffen. Mit glücklicher Wirkung ist in dem Reissiger'schen Gesange, dessen Text an den Ritter Toggenburg erinnert, in der Begleitung ein bekannter alter Pilgergesang (O sanctissima) benutzt. Beide Compositionen sind nebst den drei vorigen und einer Ballade von Löwe „Drachenfels" (von Lütze) die bedeutsamsten dieser 3 Hefte. Hervorzuheben sind noch „Schloß Liebeneck" von Fanny Hensel (Text von Friedericke Robert), ein liebliches Lied, das, von einiger Unsicherheit der Declamation abgesehen, warm und nicht ohne Eigenthümlichkeit erfunden ist, und „Gisela" (A. v. Stolterfoth) von Kalliwoda. Von 2 Beiträgen von Breidenstein ist die Ballade „der alte Abt" (von C. Reinhold) eigenthümlicher erfaßt und von frischerer Wirkung als das ziemlich matte Lied im ersten Hefte. Heine's oft gesungene Loreley von Almenröder ist im Wesentlichen lobenswerth aufgefaßt, doch fehlt es an äußerer Haltung und Einheit des Formengusses; die Nähte, die die vielen Stückchen verbinden, oder verbinden sollen, sind allzu sichtbar, die Begleitungsfiguren sind zum Theil veraltet. Ein Duett von Keller und „der Rhein" (Gedicht von Schier) von C. Leibl sind fließend, angenehm ohne Tiefe; die Duettform ist im ersteren durch den Text nicht gerechtfertigt, der vielmehr nur eine Stimme bedingt. Die jedem Hefte beigegebenen Stahlstiche sind eine ganz hübsche Zugabe, die indeß mit dem kleinen Format des Ganzen, welches sie veranlaßt zu haben scheinen, und dem damit verbundenen, nicht angenehmen häufigen Umwenden, namentlich bei Strophenliedern, etwas theuer erkauft ist. — D. L.

(Fortsetzung folgt.)

*** Braunschweig, den 19ten Jan. — Gestern fand hier das erste Vereins-Concert statt, dessen Repertoir zur Genüge bewies, von welchem Geist das jetzige Comité beseelt ist. Es sollte nun einmal Außerordentliches sein, und so hörten wir denn das Außerordentliche, nämlich — Berlioz's Ouverture zu „König Lear", zu der Sie, wie in einer Partitur, in Shakespeare nachlesen mögen. Das Werk ist in dem Geiste geschrieben wie die jüngsten Quartette Beethoven's (?), allumfassend in seinen Intentionen, das humoristische Element fließt durch jede Ader dieses bewundernswürdigen Kunstkörpers; es ist ein fortwährendes Kreisen; in vollem Rüstzeug springt die Idee hervor. Furchtbar sind die recitativischen Sätze der Bässe, die Majestät des Königs repräsentirend: lieblich und schmerzbewegt die Oboe-Stimme, Cordeliens Unschuld verklärend. Der Weltnarr wirft seine Schellenkappe durch das Ganze, ein Mal in den Geigen, ein anderes Mal in den Flöten hervorlachend. Kurz — man muß das hören!

Außerdem kamen zu Gehör: Beethoven's Ouverture zu Leonore, Op. 138, wobei wir nicht verfehlten, Sie wegen Ihres schönen Vier-Ouverturen-Festes zu beneiden. Mad Fischer-Achten sang meisterlich eine Arie von Paccini. Müller spielte ein treffliches Concertino von Ihrem David überaus schön und mit gewaltigem Ton. Auch hatten wir Gelegenheit, in diesem Concerte zwei junge Dilettantinnen zu begrüßen, Frl. Marie und Caroline Querstedt, die in der That zu schönen Hoffnungen berechtigen. Unser Tenor, Schmeter, sang eine Arie aus Jessonda. Möge er lange der Unsrige

bleiben! Noch trug Hr. Kammermusikus Zizold Variationen für die Flöte von Schönfeld vor und erntete großen Beifall.

Nächstens mehr über das bald nachfolgende zweite Vereins-Concert. —

*** Dresden, den 28sten. — Ernst ist vortrefflich, Bravour und Leichtigkeit seines Spiels enorm. Das erste Concert war weniger besucht; das zweite, das er übermorgen gibt, wird desto glänzender werden. Macbeth von Chelard wird oft gegeben; die Devrient als Lady Macbeth ist gar zu groß, namentlich in der Scene mit der Lampe. Die Oper hat immer volles Haus gemacht. —

*** Leipzig, den 28sten Jan. — Gestern 2tes Concert des Hrn. H. W. Ernst. Der Saal war glänzend voll, der Beifall reich, wie es solche Virtuosität verdient. Außer der Phantasie über Thema's aus Othello, die wir schon gehört, spielte Hr. Ernst eine Elegie mit Mendelssohn's Begleitung am Flügel, Variationen über ein bekanntes Thema aus dem Pirat, und zuletzt — umgekehrt der J. Paul'schen Regel, nach der Virtuosen ihr Wirkungsvollstes zuerst bringen sollten — eine Burleske mit dem Titel „der Carneval von Venedig". Der Eindruck des letztern Stückes war ergötzlich über die Maßen. Paganini hat dasselbe Thema (o cara mia mama) ähnlich variirt. Es waren gegen 30 Variationen über ein 8 Tacte langes Thema, bunt charakteristisch, schalkisch und geistreich, Guckkastenbilder mit den am meisten vorkommenden Gestalten des Polichinells und der Colombine. Das Publicum lachte oft hell auf. Der Beifall war stürmisch, obwohl man im Uebrigen am Abend nicht in bester Musiklaune schien; die zwei Ouverturen ließ man ganz kalt vorübergehen, was hier selten. Mad. Schmidt sang ein wundervolles Lied mit Clarinette und Pianoforte von Spohr, dann noch von Mendelssohn und Lachner mit Beifall. Hr. Ernst ist schon heute nach Dresden abgereist, daselbst noch ein Concert zu geben, von wo aus er direct nach Wien reist. —

*** Leipzig, den 30sten. — Der Musikdirector der Euterpe, Hr. J. J. H. Verhulst, gibt in den nächsten Wochen sein Benefizconcert, in dem er, außer einer Ouverture von Berlioz, meist eigene Compositionen, u. A. mehre Sätze aus einer großen Messe aufführen wird. Das Concert unterstützen außerdem die Fräuleins Schlegel und Werner, und die HH. Pögner, Queisser und Uhlrich durch Solovorträge. Die große Theilnahme, die die Gesellschaft, welcher Hr. Verhulst als Director vorsteht, in unserer Stadt genießt, läßt auf zahlreichen Besuch und warmen Beifall hoffen, wovon wir später ausführlich berichten. — Ueber den Fortgang und die Leistungen der 2ten Section der Euterpe, die ihren Freunden am 25sten eine Privatunterhaltung gab, folgt ebenfalls größerer Bericht. —

Tagebuch.

[Neue Opern.]

Paris. — Die wenig bedeutende Musik zur Coppola-Girard'schen Oper „Eva" hält sich allein durch den ausgezeichneten Gesang der Mad. Eugenia Garcia, so daß die Oper schon 14 Vorstellungen erlebte. —

Madrid. — Die Opern zweier spanischer Componisten, Basili und Carnicer machen hier Glück und volle Häuser. —

Braunschweig. — Am 30sten Dec. wurde hier zum erstenmal eine neue Oper des hiesigen Kammermusikus Hrn. Mejo „der Gang nach dem Eisenhammer" gegeben und fand Theilnahme. —

Schwerin. — Zum Geburtstag J. K. Hoh. der Großherzogin wird hier eine große Oper „die Obotriten", Text von C. Dehn, Musik vom Capellmitglied Hrn. Lappe einstudirt. Der Stoff ist vaterländisch. —

[Todesfälle.]

Paris. — Vor Kurzem starb hier Hr. Auglays, ein bekanntes Pariser Original. In sehr glänzenden Vermögensumständen lebend, opferte er den größten Theil seiner Tage der Musik. Seit einer Reihe Jahre war man ihn auf seinem bestimmten Sitze in der ital. Oper zu sehen gewohnt, wo er mit seinen Beifallsgeberden oft die Heiterkeit des Publicums erweckte. Er war übrigens ein Verwandter von Napoleon und Bernadotte. — Am 14ten Jan. starb hier im 80. Jahre der Verfasser des Textes zu „Fanchon", Bouilly. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Halevy ist anstatt Auber's, der nach dem Tode Paer's zum Director der Capelle des Königs ernannt wurde, Director der Capelle der Herzogin von Orleans geworden. —

Pesth. — Lißt hat von der Stadt das Ehrenbürgerrecht erhalten. —

Stuttgart. — Hr. Henry Herz in Paris und C. Banck in Jena sind, jener zum Ehrenmitglied, dieser zum correspondirenden des „deutschen Nationalvereins" ernannt worden. (Die HH. François Hünten und Carl Czerny wurden es bekanntlich schon bei Gründung des Vereins). —

Geschäftsnotizen. — October, 4. Berlin, v. M. — Stettin, v. D. — Flenzburg, v. L. — 7. Wien, v. J. v. W. — Köln, v. A. Dank. — 9. Wien, v. F. v. C. — Jena, v. L M. — Berlin, v. L. — 10. Halle, v. R. — 14. Dresden, v. L. — Königsberg, v. Dblr. — 16. Potsdam, v. D. — 18. Weimar, v. Dblr. — Erfurt, v. K. — Dresden, v. Dblr. — 19. Wien, v. S. Gruß. — 23. Warnsdorf, Anonym. — Dresden, v. L. — Paris, v. P. — 28. Dessau, v. S. — Berlin, v. F. — 30. Hamburg, v. Dblr. — 31. Dresden, v. L. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 13. Den 11. Februar 1840.

Ueber Liedertafeln u. Männergesang. — Aus Berlin. — Die neue Symphonie v. Berlioz (Fortsetzg.). — Chronik. —

— Das Liederwesen,
Ich meine so der Ton, die Melodie,
Das thut uns, mein' ich, Noth wie Brod und Wasser.
Z. Werner.

Ueber Liedertafeln und Männergesang

Von F. A. Gelbcke.

Ich meine, man sollte sich immer wohl hüten, eine Sache nach ihrer verkehrten Anwendung zu beurtheilen und das Feuer nicht hassen, weil sich das Kind daran verbrannte. — Dem die Besten seiner Zeit anhingen, das ist nicht gering — am wenigsten schädlich. Untergang den Liedertafeln und ihrem Gesange ward in Nr. 35 und 36 dieser Zeitung von einem geehrten Mitarbeiter gewünscht und verheißen, und mit der ihm eigenthümlichen Gelenkigkeit des Geistes stellte er Gründe für seine Ansicht auf, aus denen er sich eine Festung baute, von deren Mauern er dem ganzen 4stimmig-singenden männlichen Deutschlande den Handschuh vor die Füße wirft. Aber ohne daß er vielleicht selbst gewollt, verrückt er die Frage, und wir sehen bald den Orpheus (nicht den alten großen Thrazier, sondern den neuen kleinen Braunschweiger) als Stellvertreter aller Liedertafeln und ihres Gesanges vor seinem Richterstuhle stehen, der denn auch mit Fug und Recht und wie sich's gebührt verdammt wird. Als wenn nicht jeder Verständige diese Sammlung längst mißachtet hätte — als ob sie die Bibel, der Talmud, der Koran der deutschen Liedertäfler wäre? — Kein guter Verein dieser Art hat, meines Wissens nach, diese Sammlung adoptirt — sie hätte daher mit der angeregten Frage („über Liedertafeln") nur vorübergehend, nicht wesentlich bestimmend, in Berührung kommen sollen. — Denn wenn von dieser Seite her dem deutschen Geschmacke Gefahr drohen sollte — wo wäre dann nicht Gefahr? — In welchem Kunstfache ist nicht ähnliches Schlechte vorhanden, das niedrig- und gemein-gesinnte Naturen sich aneignen könnten! Dann müßte man aus demselben Grunde (wie hier den Liedertafelgesang), Kirchen- und Kammer-Musik, und zu allererst die ganze Musik überhaupt verdammen, und dann alle Künste und alle menschlichen Institutionen, und zuletzt die ganze bestehende Welt aus menschlicher Bethörung. — So lange es Bessere gibt, die bessere Ziele verfolgen, ist noch nichts verloren, denn an ihnen sollen sich die Tieferstehenden aufrichten, ihnen nachstreben, sie zuerst imitiren, dann selbstständig recht handeln. —

Ueberhaupt bringt der genannte Aufsatz den geehrten Hrn. Verf. in den unwillkührlichen Verdacht, als habe er vom vierstimmigen Männergesange und von den Liedertafeln, nicht eben viel anderes gekannt, als was durch Orpheus und seine Priester zu ihm gelangte; und von diesem Gesichtspuncte aus konnte er die hingestellte Frage nicht anders lösen. — Denn wäre das nicht der Fall, wie hätte er sonst wohl Zelter und Werner in einem Athem und als einzige Koryphäen der Liedertäfler genannt? — Würden ihm nicht andere Namen eingefallen sein, deren Besitzern wir so viele kernige Lieder danken — Weber, Spohr, Schneider, Rochlitz u. a. m. — Aber bevor ich etwas Weiteres über die Entstehung der Liedertafeln, und der denselben zum Grunde liegenden Idee sage, wende ich mich zu dem was der geehrte Hr. Verf. über den Satz vierstimmiger Männerlieder überhaupt und der harmonischen Unzulänglichkeit desselben insbesondere sagt.

Lassen wir ähnlicher Weise den Orpheus aus dem Spiele, so bleibt freilich in diesem Genre des Halbguten und Ungeschickten noch genug, um zu der Vermuthung Grund zu geben, es sei in so engen Fesseln auch der geübtesten Hand nicht wohl möglich, Stimmenklarheit und gute Folge zu erlangen. Hätten wir nur nicht so viele Beispiele des Gegentheils. Der Verfasser selbst bezeichnet Zelter's Paulus als das Normalstück dieser Gattung und findet nichts daran auszusetzen. Für ihn ist

das Lied ein glücklicher Griff! Aber vertheidigt er denn dadurch nicht die ganze Art? — Sobald sich Gutes in ihr schaffen läßt, kann sie selbst nicht schlecht sein, weil sonst das aus ihr Entstandene, die ihr eigenthümlichen Fehler und Schwächen nothwendig an sich tragen müßte. — Will aber der Hr. Verf. noch einige Lieder kennen lernen, die mit gleicher Meisterhand geformt sind, so nenne ich unter andern nur die Wanderlieder von Fr. Schneider (Halberstadt bei Brüggemann), die in dieser Art zu dem Merkwürdigsten gehören. — Das Gute was „nah liegt" — das ist's, was man hier erdenken und ersinnen — erkennen soll, aber dazu gehört ein geübtes Auge, und es entschlüpft dem Anfänger wie der Anblick der eigenen Nase. Wo die Stimmen so nah gebracht werden müssen, ist eben scharfe Bezeichnung und Absonderung jeder einzelnen nöthig. Man soll nicht Note gegen Note contrapunctiren, nicht den Fluß der Stimmen vom Zufall abhängen lassen, sondern sie wo möglich alle denken. Das ist freilich keine Aufgabe für Schüler, die die Nothwendigkeit nicht zu leiten wissen und auf sie influiren können (denn absolute Nothwendigkeit ist hier nirgends.) — Das bedarf einer Kraft, die nur durch die verlangte Kunstfertigkeit mit der geringen Ausdehnung des beabsichtigten Kunstwerks in Einklang gebracht wird. — Aber eben weil diese Ausdehnung klein ist, die Textesworte anregen — ja selbst aus dem lächerlichen Grunde weil die Mittel beschränkt sind, und der Schwankende deshalb hofft, nicht so gar irre greifen zu können als bei größeren, fällt diese Compositionsgattung so oft in täppische Hände, und laßt sie doch sich versuchen — brauchen wir's deshalb zu singen? —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin, im Januar.

(Nachträgliches. — Theater. — A. Dreyschock. —)

Zwischen einem Müller und Prume kamen zwei kleine Violinspieler, Carl und Robert Steffens, recht eigentlich in die Klemme. Der Theaterzeddel vom 16. Nov. zeigte sie mit Variationen von Kalliwoda und Jansa als Söhne des Stabshautboisten des königl. 21. Infanterieregiments aus Pommerisch Stargard an. Wenn ich solchen armen Jungen auf's Proscenium treten sehe, mit rothen Händchen, blassem, angstvollem Gesicht, indifferent blonden, schlecht verschnittenen Haaren, offenem Hemdkragen, kurzen Sonntagsröckchen und neuesten Stiefeln, — so wird mir jedesmal ganz wehmüthig zu Sinne, und ich möchte schon applaudiren noch ehe er seine ungeschickte Verbeugung gemacht hat, die der mitauftretende Papa, der für unvorherzusehende Unglücksfälle auf der Scene bleibt und den Beifall eincassirt, gar nicht graziöser macht. Der ältere (wohl Carl) zeigte übrigens offenbar Talent, musikalisches Ohr und für seinen Unterricht gewiß lobenswerthe Fortschritte; der jüngere aber intonirte mit wahrer Todesverachtung nie gehörte Intervalle und verdarb in der Doppelvariation von Jansa seinem Bruder den ganzen Spaß und den Beifall. Wie kommen diese armen Jungen aber, die unter günstigen Umständen einst ganz brave Geiger werden mögen, zum Spiel auf der Hofbühne, wo man einen Servais und Vieuxtemps abwies? —

Zum Schluß des vorigen Jahres erschien in der hiesigen Musikalienhandlung von Challier u. Comp. ein Musikstück, — wenn man's so nennen kann — das durch seinen Titel wirklich die Befürchtungen über den auf den 6ten Januar 1840 prophezeiten Untergang der Welt zu grauenvollem Ernste steigern konnte; wenigstens für den Untergang der musikalischen Welt erschien es sehr bedrohlich. Dies abscheuliche Ding hieß nämlich: „Letzter Walzer eines Wahnsinnigen" und war mit eingeschriebenen Randglossen versehen, die wirklich ganz nah an Wahnsinn streiften.

„Ist dies auch Tollheit, — hat es doch Methode", sagt Polonius; hier war aber blos Tollheit ohne alle Methode. Sollte der Compositeur dieses modernsten — (wir bitten die beiden ersten Sylben „modern" nicht etwa als Trochäus zu lesen) — Tonwerks, der sich übrigens klugerweise nicht genannt, vielleicht das Unglück gehabt haben, von einem tollen Wienerwalzercomponisten gebissen worden zu sein? Schrecklich! Und solch ein musikalischer Tollwuthbiß macht nicht einmal wasserscheu, sondern führt im Gegentheil das unselige Opfer erst recht in's Wasser. Uebrigens können Sie in Leipzig ganz ruhig sein,.... es hat keine Gefahr mehr mit diesem Walzer, da er, wie wir hören, in der Irrenanstalt der hiesigen Charité bereits untergebracht sein soll.

Nun möchte ich Ihnen gern etwas über neue Opern schreiben, wenn's nur welche gäbe. Einstweilen sucht man alte hervor, z. B. Mehul's „une journée aux aventures" eine komische, dreiactige Oper, die leider nur einmal über die Scene der Hofbühne ging, da der erste Bassist Hr. Zschiesche gleich nach der ersten Aufführung auf lange Zeit krank wurde. Jetzt ist dieser tüchtige Musiker und Sänger wieder hergestellt und bereits im Don Juan als Comthur wieder aufgetreten. Das nächste Neue soll die Auber'sche Decorationenoper „der Feensee" sein, von deren musikalischem Unwerth Sie sich in Leipzig ja schon überzeugt haben. Vielen Musikalischen wäre viel mehr damit gedient, Cherubini's Ali Baba wieder zu hören.

Spontini gibt wo möglich alle Sonntage eine Oper von sich und wechselt dabei mit der Vestalin und dem Cortez ab, in welcher letztern Oper Sophie Löwe in der Rolle der Amazili neu ist und auf's Höchste interessirt, namentlich im Vortrage der Recitative und im

Spiel. Im Uebrigen ist die Stimme dieser geistvollen Primadonna für diese Musik zu klein, und es bietet sich hier kein Feld, ihre tollsprudelnden Fiorituren nach Laune tummeln zu können. Das neue Jahr fing jedoch trotz dem, daß die Oper nichts Neues brachte, auch die Königstädter nicht, sehr reich musikalisch an, namentlich die ersten acht Tage wußte man gar nicht wo man zuerst hinhören sollte.

Am 1. Januar: Cortez,
„ 2. „ Fidelio,
„ 3. „ Figaro von Mozart,
„ 4. „ Möser's Soiree,
„ 5. „ Robert der Teufel,
„ 6. „ Zimmermann's Soiree,
„ 7. „ konnte man sich erholen,
„ 8. „ Dreyschock, Schunke mit Sohn,
„ 9. „ Judas Maccabäus,
„ 10. „ Barbier von Sevilla und span. Tänzer,
„ 11. „ Möser,

und am 18ten Dreyschock's Concert im Schauspielhaussaale. Wenn all' diese Musik nicht allein ganz tadellos, sondern in höchster Schönheit, und mit genialischem Feuer ausgeführt worden wäre, — man hätte an den ersten drei Tagen den Tod haben können; aber Gott sei Dank! es fällt noch überall Menschliches vor und man bleibt wach. Da wir hier eigentlich nur die Pflicht haben, über Neues, Bemerkenswerthes zu berichten, so interessirt uns die Erscheinung des Virtuosen Alexander Dreyschock zunächst. Hrn. D. war ein bedeutender Ruf vorausgegangen, man sprach überall von seiner großen Fertigkeit, Kraft und Ausdauer — namentlich im Octavenspiel, worin er's sogar Lißt gleich thun sollte ꝛc. Man hörte aber immer nur von seiner Virtuosität, von seinem musikalischen Sinn und Wesen sprach man gar nichts. Vielleicht wollte nun Hr. D. auch davon reden machen und er spielte bei seinem ersten Auftreten (am 8ten d. M.) im Opernhause nur seine eigenen Compositionen und zwar sehr viel davon. Eine Rhapsodie, zwei Lieder ohne Worte in C- und F-Dur, eine Etude, genannt Campanella, und sehr schwierige Variationen auf ein Originalthema. Einige vorlaute Parterrgründlinge meinten gleich nach den ersten Paar Tacten, Hr. D. spiele viel besser als Thalberg. Andere Leute, mit mehr musikalischen Ohren waren am Schluß der Variationen, die der Virtuos zuletzt spielte, noch nicht davon überzeugt, und meinten, was Styl des Vortrags, künstlerische Vollendung, Schönheit und Feinsinn anginge: — so befände sich Hr. D. noch in der ersten Sylbe jenes berühmten Namens, und seine Compositionen verhielten sich zu denen von Thalberg etwa so, wie die Thalberg'schen zu denen von Chopin. Aber in technischer Hinsicht bleibt Hr. Dreyschock immer eine bedeutende Erscheinung und wenn er's über sich gewinnen kann, hinsichts der Tempi in den Grenzen des Menschlichen zu bleiben und sich dadurch vor zuweiligem Vorbeigreifen zu bewahren, so wird es ihm gewiß gelingen, nicht nur den großen Ruf, den er bereits hat, zu rechtfertigen, sondern ihn wo möglich noch zu erhöhen.

(Schluß folgt.)

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Fortsetzung.)

Der zweite Theil der Symphonie von Berlioz beginnt mit einem andern Prolog, dessen Recitativ noch merkwürdiger als das des ersten ist.

Plus de bal maintenant, plus de scène d'amour,
La fête de la mort commence.

Einige Stellen haben vorzüglich meine Bewunderung erregt so bei den Worten: Romeo pousse un serre delirant; dann bei den folgenden Versen, welche von Baßstimmen gesungen werden:

Les deux familles ennemies,
Dans les mêmes fureurs si long-temps affermies,
D'un saint moine, devant le lugabre tableau,
Entendent la parole austère,
Et sur les corps, objets d'amour et de douleurs,
Abjurent en ses mains la haine héréditaire.

Diese Strophe wird abwechselnd von zwei Posaunen und zwei Bässen unterstützt, welches eine sehr schöne Harmonie gibt. Dieser prologische Chor schließt unmittelbar darauf mit folgendem letzten Verse auf eine höchst ergreifende Weise:

Qui fit verser, hélas! tant de sang et de pleurs.

Nr. 5. Andante (E-Moll $\frac{4}{4}$). — Es ist die Leichenbegleitung Juliens in Form eines fugirten Marsches, in den zuletzt auch der Chor einfällt. Dieser Satz, der ein tiefes Gefühl, eine unendliche Trauer ausspricht und im Anfange vom Publicum nicht gehörig gewürdigt wurde, erhielt bei der zweiten Aufführung den ungetheiltesten und lebhaftesten Beifall. Es ist nicht zu bezweifeln, daß man ihn nun mit stets wachsendem Interesse hören und, wie er es verdient, den schönsten Parthien der Symphonie gleichstellen wird. Demungeachtet wäre zu wünschen gewesen, daß Berlioz nicht nach dem Marsche, auf eine Kirchenmelodie hätte 10 Tacte lang Requiem aeternam dona ei, etc. singen lassen. Es ist peinlich und unangenehm, dieselben Personen, welche erst so poetisch:

Jetez de fleurs, etc.

gesungen haben, gleich hinterher diesen monotonen Sing-Sang aufführen zu hören. Nach diesem kurzen Gebet der Priester, welches ganz unabhängig vom Marsche ist, wird das fugirte Thema wieder aufgenommen und der Satz endigt auf sehr originelle und ergreifende Weise

Nr. 6 — Diese Abtheilung zerfällt, wie das Programm andeutet, in mehre Theile: Romeo in der Gruft der Capulets. — Anrufung. — Juliens Erwachen. — Empfindung der größten Freude, durch die ersten Wirkungen des Giftes unterbrochen. — Letzte Angst und Tod der beiden Liebenden.

Diese ganze Nummer spielt das Orchester allein. Sie beginnt mit einem Allegro agitato e disperato (E-Moll), welches seine Ueberschrift vollkommen rechtfertigte. Man kann übrigens wohl behaupten, daß diese leidenschaftliche und schmerzliche Musik des erklärenden Textes durchaus bedarf, um nicht mißverstanden zu werden; und das Ergreifende der Si-

tuation ungerechnet, könnte man sich bei der Aufführung und Generalprobe einer der ausgezeichnetsten Opern gegenwärtig denken, wo das Orchester allein thätig ist und die Bühne leer bleibt. Es ist dies, wie Sie sehen, Lob und Tadel zugleich. Diese düstere und energische Musik erregt ein peinliches Gefühl, so getreulich charakterisirt sie ein tragisches Ereigniß.

Man bemerkt Lücken und eine gewisse Leere, gleichwie in der Instrumental-Partitur einer Oper, welche hier aber nicht durch die Beschäftigung des Sehens verdeckt werden; aber eben die Disposition des Zuschauers, welche die fehlende scenische Handlung vermißt und auf materielle Art ausgefüllt wünscht, beweist ganz deutlich das dramatische Verdienst der Musik, welche Alles mit so lebhaften Farben dargestellt hat. Ganz abgesehen von der Ueberschrift „Anrufung" (Invocation) ist das Largo dieses Satzes (Cis-Moll $\frac{1}{8}$) doch ganz außerordentlich schön. Ein herrlicher Gesang wird abwechsend durch ein englisches Horn, zwei Hörner und 2 Bässe vorgetragen und abwechselnd von Bratschen und Violoncellos begleitet, während manchmal ein leises Rollen der Pauken den majestätischen und feierlichen Eindruck vermehrt.

Nach einem durch Bratschen und Bässe unterbrochenen Clarinetten-Solo, welches die klagende Stimme der aus dem Todesschlummer erwachenden Julie vorstellen soll, bricht auf einmal das ganze Orchester mit einem Allegro appassionato (A-Dur $\frac{4}{4}$) wieder los; und nun hört man das Motiv der Gartenscene sich erst im $\frac{3}{4}$ Tact wiederholen, und dann in $\frac{6}{8}$ Tact übergehend, die ausgelassenste Freude ausdrücken, worauf bald der schmerzlichste Jammer folgt. Dasselbe Motiv kehrt hierauf ganz zerrissen, zaudernd und, ich möchte sagen, unkenntlich wieder.

Das Finale beginnt nach einigen Tacten des Orchesters, mit einer, vom Chor gesungenen außerordentlich schönen Stelle:

Quoi! Romeo de retour! etc.

Diese ganze Passage ist der größten Meister würdig, und sie allein vermag das große Genie von Berlioz zu beweisen. Die Melodie der beiden Verse:

Morts tous les deux, et leur sang fume encore,
Quel mystère affreux!.....

ist voll der niederdrückendsten Verzweifelung. Jetzt erzählt der Pater Lorenz in einem abgemessenen Recitativ den Verlauf der Katastrophe. Dieser Satz, welcher eben so gut den Namen einer Arie, als den eines Recitativs verdient, enthält ebenfalls große Schönheiten; aber er würde einen weit größern Eindruck machen, wenn man nicht schon mit den Ereignissen bekannt wäre, die er behandelt. Es ist wahr, man kann auf diesen Einwurf antworten, daß vor allem der Effect der Musik bedacht werden muß, aber eben, weil Berlioz seiner Musik ganz den charakteristischen Stempel des dramatischen Werkes aufdrückt, mußte er die Klippen dieser Art von Wiederholung vermeiden. Wiederholung ist ein Haupt-Element musikalischer Compositionen, eines der Bildungs-Principien; aber alles, was Gespräch oder dramatische Action heißt, muß schnell vorübergehen, denn die detaillirte Erzählung einer vom Zuschauer schon gekannten Thatsache, erkältet sein Interesse und erregt seine Ungeduld. Daher kommt es, daß diese schöne, vom Pater Lorenz declamirte Scene wahrscheinlich nie so gewürdigt werden wird, wie sie es verdient.

Die folgende Arie in Es-Moll (Larghetto 3) ist sehr glücklich gedacht; aber sie hat denselben Mangel an Interesse gegen sich, wenigstens bis zu dem Ausruf, welcher dasselbe wieder belebt:

Où sont-ils maintenant ces ennemis farouches?

Eben so gelungen ist das Allegro in H-Dur und das Andante maestoso. Die Bratschen und Bässe zürnen dumpf, während die Blasinstrumente sanft ausgehaltene Accorde vortragen.

Die beiden Chöre der Montecchi und Capuletti bringen noch einmal das fugirte Thema der Introduction wieder. Jedes wirft dem andern seine blutigen Missethaten vor:

Ils ont tué Tybalt. — Qui tua Mercutio?
— Et Paris donc? — Et Benvolio?

Die nach und nach zunehmenden Bewegungen des Zornes sind hier mit einer außerordentlichen Energie bezeichnet, bis zu dem heftigen Ausbruche! Non, lâches, perfides! point de trève! Die Antwort des Lorenzo:

Pouvez-vous sans remords
Devant un tel amour étaler tant de haine?

ist voll inbrünstigen Gefühls, eben so wie die Musik zu den Worten:

Touchez ces coeurs sombres et durs —

die zum Weinen bringen könnte. — Die letzte Strophe dieser Arie wird von Zeit zu Zeit vom Chor unterbrochen, dessen Ausrufungen nach und nach Rührung ausdrücken, gleich, als ob die harte Rinde, womit ein veralteter Haß die Herzen umgeben hatte, durch die Macht der Accorde gebrochen würde. Diese wilden Feinde scheinen unwillkürlich der Nothwendigkeit zu gehorchen, den beklagenswerthen Tod der beiden Liebenden abzubüßen. Es herrscht in diesem Stück eine unbeschreibliche Wahrheit des Gefühls, und der große Künstler hat kräftige Mittel zu finden gewußt, um seine Ideen zu verherrlichen.

Im Verlauf der Worte, durch welche der Chor sein Erstaunen über eine so plötzliche Bekehrung ausdrückt:

Dieu! quel prodige étrange!
Plus d'horreur, plus de fiel;
Mais des larmes du ciel....
Toute notre âme change —

ändert sich plötzlich auch der Charakter der Musik. Es schien mir, als ich den Accord in G-Dur in seiner Herrlichkeit erklingen hörte, als ob ich die dunkeln Wolken sich öffnen sähe, und der Anblick des blauen Himmels meine Seele zum Leben und zur Hoffnung von Neuem erhöbe. Die Melodie gelangt durch einen reizenden Uebergang nach H-Dur, und nun beginnt die herrliche Versöhnungsscene; das majestätische Solo des Priesters, im edelsten Style gehalten, wird mit Blasinstrumenten begleitet. Die Violinen bringen zu gleicher Zeit einen sehr originellen Effect hervor, indem sie dann und wann zwei gebundene Noten hinwerfen; die Pausen werden immer kürzer und die Figur reicher, während die Contrabässe in kurzen Zwischenräumen Cadenzen ausführen.

(Schluß folgt.)

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, d. 30. Jan. 14tes Abonnementconcert: Symphonie in Es-Dur v. Haydn. — Arie aus Titus von Mozart (Frl. Schloß). — Concert für zwei Pianofortes mit Orchester. v. Mozart (HH. Hiller und Mendelssohn-Bartholdy). — Lied mit Horn v. Lachner (Frl. Henriette v. Treffz aus Wien). — Ouverture zur Oper die Genueserin v. Lindpaintner. — Duett a. d. Capuletti v. Bellini (Frls. v. Treffz u. Schloß). — „Hommage à Hændel", Duett f. 2 Pianofortes v. Moscheles (HH. Hiller u. MD. Mendelssohn-Bartholdy). —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 14. Den 14. Februar 1840.

Zuerst im stillsten Raum entsprungen
Das Lied erklingt von Ort zu Ort,
Wie es in Geist und Seel' erklungen
So hallt's nach allen Seiten fort.
Göthe.

Ueber Liedertafeln und Männergesang.

(Schluß.)

Was der Hr. Verf. ferner über die Monotonie fortdauernd tiefer Tonlage (wie sie hier nothwendig) und über die Unzulänglichkeit von Terzengängen und andern Stimmnäherungen in der kleinen Octave und tiefer abwärts äußert, läßt sich nur halb und halb auf unsern Fall anwenden. Die menschliche Stimme ist klarer und im Tone abgerundeter als ein Contrabaß, der hier als Beweishalter angeführt wird; die fast immer mäßige Bewegung der Lieder und der Mangel an großer Ausdehnung der Stimmen, wodurch das Ohr einzig auf den kleinen vorgeschriebenen Raum concentrirt wird, heben durchaus den Vorwurf der Undeutlichkeit; — der der Monotonie hebt sich von selbst durch Leben und Seele, die im Vortrage sein müssen, durch die Kürze der vorzutragenden Musikstücke, und den dadurch bedingten Wechsel, der das mannigfaltigste bringen kann, wie es das Gefühl anzuregen und in Spannung zu halten vermag. Man hört natürlich mit weniger Ermüdung ein Trauerspiel oder gutes Drama, als einen Band Gedichte mit an — und ich denke, dasselbe läßt sich in Beziehung auf unsere kleine unschuldige Musikgattung anwenden. — Der Vergleich also, den der geehrte Hr. Verf. zwischen ihr und größern Chorwerken (Oratorien ꝛc.) macht, ist ganz unstatthaft, verrückt den Gesichtspunct, und heißt dabei Wasser in's Meer tragen. —

Ist nun der wohlmeinend Wägende durch das Gesagte geneigt gemacht worden, weder an der Möglichkeit etwas Gutes für 4 Männerstimmen zu schreiben, noch daran zu zweifeln, daß dieses Guten auch mancherlei vorhanden ist, so will ich jetzt nur noch im Allgemeinen darauf hindeuten, ob Liedertafeln schädlich auf den wahren Sinn für Musik unter den Dilettanten wirken können, und welche Geltung ihnen denn eigentlich gebührt. —

Wohl ahnte „der gute alte Zelter, als er vor einem Vierteljahrhunderte die Liedertafel in Berlin stiftete", daß man auch sein Werk einst mißbrauchen und herabziehen könne; denn wer schuf je etwas mit der Hoffnung, es solle länger dauern als er, und wäre so kühn gewesen zu glauben, es würde nie entweiht werden? Aber was er in seiner Begeisterung vielleicht nicht ahnete, war, seine ächt deutsche Stiftung in ihrer Grundidee einst von Deutschen selbst verläugnet und mißachtet zu sehen. — Das Echt-Deutsche darin beweist, wenn nicht die Persönlichkeit Zelter's und die günstige und allgemeine Aufnahme und Verbreitung, die seine Idee fand, doch gewiß ihr geniales Berücksichtigen aller Eigenthümlichkeiten und liebenswürdigen Schwächen der Deutschen. Gemüth, Geist, Körper sind gleich berücksichtigt. Vaterlandsliebe, Mannesstolz, Pedanterie, Scherz, Aufschwung aus den engen Fesseln des Gewöhnlichen, Schwärmerei für das zartere Geschlecht (in Frauenlob's Weise), alles das findet in der Liedertafel seine Stelle und seine Vertreter. Sie hat als Gesellschaft alle Vorzüge und Fehler der Coterien, als musikalische Vereinigung gerade nicht weniger Werth und Geltung als sie vom Anfang an in Anspruch genommen hat. Sie soll den Gesellschaftsgesang cultiviren und das thut sie. Wo hören wir diesen denn sonst? wo hören wir ein mehrstimmiges deutsches Lied, deutsch gedacht und gesungen? Etwa im Volke, das in Deutschland bekanntlich nicht singt? Etwa bei den Handwerksburschen auf der Landstraße, wo sie, wie Heine den Franzosen weis gemacht hat, die Volkslieder dichten und componiren? Etwa bei den Stubentencommersen? Oder wo denn sonst?

„Haltet Frau Musika in Ehren".

Wer kennt das! — und wer hält sich dann nicht darnach, wenn es der holden Frau nur eben gefällt, kleine musikalische Republiken aus deutschen Männern zu bilden und sie, mag's auch aller 8 Tage, und mag's auch bei Braten und Wein und (wenn's sein muß) bei der Pfeife sein, zu versammeln, um sie mit ihren Tönen ein wenig zu beleben und aufzufrischen. Da werden sie froh und begeistert, und singen sich den Gram und die Sorgen vom Herzen herunter und sind — Menschen — für wenige Stunden. Und das sollte schaden, und das wollte man ihnen verkümmern? — Auch ich kenne etwas Besseres als Liedertafelgesang, und gebe manches und gebe vieles nicht darum. Aber daß der Musik geschadet werden soll durch ihn, das glaube ich nun und nimmermehr. Wir Musiker müssen nicht verlangen, jeder solle unsere Kunst mit unsern Augen sehen; wir schaden nur durch solchen vorschnellen Eifer. Wo die Mittel fehlen, hälfe der beste Wille nichts; und wo nur Herz und Gemüth durch Lied und Ton erfreut wird, wie in den Liedertafeln, da ist auch Frau Musika, und läßt sie sich's nicht verdrießen, sind wir stille. Schließt lieber die Concertsäle, in die das Ohr geht. —

Ich sehe, ich bin fast zu warm geworden und werde gewiß für ein enragirtes Mitglied irgend einer Provinzialliedertafel verschrieen werden. Solchem vorzubeugen, will ich nur noch sagen, daß ich seit Jahren von meinem lieben Vaterlande getrennt, außer allen derartigen Verbindungen schon längst getreten bin. Aber die Erinnerung ließ mich diese Worte sprechen — ohne Persönlichkeit, nur für das Beste der Sache. Denn vorschnell ist es, nach meiner Meinung einen Zweig der Musik durchaus zu verdammen, der wie alle die andern von gutem Stamme wuchs (nur freilich nicht aus dem romantischen Gipfel), und wenn er voll Raupen und gelber Blätter ist, schon einer Hand entgegenstreben wird, die ihn wartet und reinigt, aber der unerreichbar bleibt, die ihn gewaltsam zu Boden reißen will. —

Petersburg, den 1. Januar 1840.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

A. F. Lindblad, der Nordensaal. Eine Sammlung schwedischer Volkslieder nach den alten Gesangweisen bearbeitet. — Berlin, Schlesinger. — 2 Hefte, à ½ Thlr. —

Wenn man in neuerer Zeit vielfach bemüht ist, Volkslieder und Weisen zu sammeln, so ist dies ein um so verdienstlicheres Streben, je mehr dieselben im Munde des Volks selbst allmählig verstummen. Wie die Eingeborenen Nordamerikas, wird das Volkslied von der überhandnehmenden Cultur immer weiter zurückgedrängt in die Unwirthbarkeit des Nordens, und nur die ewigheitern, lebensfrohen Jodellieder der Schweizer, Tyroler, Steyrer klingen fort auf den Spitzen der Alpen. Freilich bleibt das Volk nicht ohne Ersatz: tänzelnde, winselnde Opernmelodieen werden von Bänkelsängern, Leierkästnern und andern Musiktrödelleuten in die fernsten Winkel der Provinzen getragen; man pfeift, singt, zeigt sie und vergißt die älteren über die neusten. So hoch übrigens das Verdienst jener Volksliedersammlungen anzuschlagen, welche Texte und Weisen in möglichster Vollständigkeit und in ihrer natürlichen Gestalt geben, so sind sie doch nur ein vorläufig vor dem Untergang geretteter, aber immer noch todter Schatz. Die Lieder wieder in den Mund des Volks zu bringen, wird schwerlich gelingen: sie aber für die Kunst zu gewinnen, bedarf es eines künstlerischen Gewandes. Das ist öfters versucht worden, so von Haydn, Neukomm, Beethoven; und jene Sammlungen sind nachhaltige Quellen, aus denen dabei zu schöpfen. In diesem Sinne ist auch die gegenwärtige Sammlung ausgeführt. Es ist keine leichte Kunst, namentlich jene tiefsinnigen nordischen Volksweisen, die nicht selten in ihren Wendungen unserm Harmoniesystem Hohn zu sprechen scheinen, harmonisch zu behandeln. Die Harmonisirung soll einfach sein, es wäre aber abgeschmackt, sie mit dem herkömmlichen armseligen Schlendrian von Accordbrechungen zu versehen, dergleichen macht, wo es allenfalls paßte, heute jeder Dilettant aus dem Stegreife. Bei einer künstlichern Behandlung aber erstlich das rechte Maß, und dann hauptsächlich den rechten Ton (nicht etwa Tonart), die rechte Farbe zu treffen, das ist eben die Kunst bei der Kunst. Beides hat Herr L. im Nordensaal durchweg mit sehr viel Tact und Gewandheit, zum Theil meisterlich und dabei mit so viel Eigenthümlichkeit und Erfindung zu vereinigen gewußt, daß wir seiner Sammlung das wärmste Lob ertheilen müssen. Von ganz besonderer, dem Geist und Wesen jener Weisen innigst zusagender Wirkung, ist eine öfters angewandte harmonische Schlußweise durch den Sextaccord auf der Vierten (Unterdominante) der Tonart, namentlich der weichen, statt des Dominantaccordes, was die Wirkung eines plagalischen und authentischen Schlusses zu vereinigen scheint. Nur da, wo die Melodie durch den Leiteton (Subsemiton) in den Hauptton schließt, wie es auch ein oder zwei Mal vorkommt, halten wir diese Art für nicht ganz gerechtfertigt. Bei zweien der Lieder findet sich eine doppelte Bearbeitung, von denen wir die zweite, einfachere vorziehen. Bei dem Liede „die kleine Karin" halten wir die das Ganze zerstückelnden Zwischenspiele und bei dem andern „der Neck", schon die tiefere Tonart für zweckmäßiger. Die deutsche Bearbeitung ist, mit Ausnahme zweier von C. Klingemann übertragener Lieder, von Amalie v. Helwig, und

verdient alle Anerkennung. Das vollkommene Gelingen einer sinn- und zugleich formgetreuen Uebertragung, wie sie das Unterlegen unter eine vorhandene Melodie gebietet, dürfte gerade bei Volksliedern an die Unmöglichkeit grenzen, da eben bei volksmäßigen Kunsterzeugnissen die nationalen Charakterunterschiede am auffallendsten hervortreten müssen. Daß der Musik immer blos eine Strophe unterliegt, die vollständigen Gedichte aber in einer Beilage sich befinden, ist zu bedauern, war aber, wenn zugleich der Originaltext mit gegeben werden sollte, kaum anders zu machen. In der Beilage des uns vorliegenden Exemplars finden sich übrigens blos die deutschen Texte; wir vermuthen aber, daß eine andere auch die schwedischen Originale enthalte, sonst wäre wenigstens auch das Unterlegen des ersten Verses zwecklos, und das Ganze hätte sich viel praktischer einrichten lassen. Das Werk wird eines einladenderen Aeußeren, als des ihm zu Theil gewordenen nicht bedürfen, hätte es aber verdient. (Fortsetzung folgt.) D. L.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(A. Dreyschock — Gulomy. — Schunke's. — A. Hesse. — Castelbarco. — Judas Maccabäus. —)

„Mit dem Jagen kommt doch halt kein Feu'r 'nein!" hat Mozart einmal sehr richtig in Bezug auf eine falsche Temponahme gesagt, und wäre Hrn. Dreischock dies Wort des Meisters eingefallen, als er sich am 18ten Jan. in seinem Extraconcert (im königl. Concertsaale) an den Flügel setzte, um die Thalberg'sche Don Juan-Phantasie zu spielen, er hätte in seinem jugendlichen Uebermuthe das Zeitmaß nicht schneller als Thalberg genommen, und so das Stück correcter und besser vorgetragen. Uebrigens war es immer erstaunlich, wie er manches in diesem wüthenden Tempo herausschleuderte, so daß man dieser energischen Bravour wegen gern in den Applaus einstimmte, der am Schlusse laut wurde. Zuvor, nach der einleitenden Ouverture zum Ballet Gli uomini di Prometeo von Beethoven, die sehr gut ging, wie auch die den zweiten Theil eröffnende zu Mozart's Idomeneo, obwohl das Bogenquartett sehr schwach besetzt war, — zuvor spielte Hr. D. eine Rhapsodie militaire, die zwar sehr rhapsodisch, aber nicht sehr militairisch klang. Von Militair versteht man was bei uns, und daher machte diese Piece auch den wenigsten Eindruck. Es ist doch ein seltsam Ding mit den eingefleischten Virtuosen, der eine schielt militairisch auf den Flügel und der andere bläst „Rose wie bist du reizend und mild" auf der Baßposaune. Für die Virtuosen hat Meister Tieck den Zerbino ganz umsonst geschrieben. Oder blieb er ungelesen?! — Außerdem spielte Hr. Dreyschock ein Andante, die beiden Lieder und die Campanella, die wir schon erwähnt, und zum Schlusse was wir schon von Kalkbrenner und Döhler gesehen und gehört, — eigentlich gesehen, denn die Musik ist hier Nebensache: — nämlich Variationen für die linke Hand. Aber er brauchte mitten im Stück doch einmal die rechte, um sich den Schweiß abzutrocknen nämlich. „Wer nach diesem Stück nicht applaudirt und Bravo ruft", sagte eine geistreiche Dame neben mir, „muß ein rechter Unmensch sein". Uebrigens legte es Hr. D. in diesem Concerte darauf an, uns bis an die Marken seines Könnens zu führen; er gab mit vollen Händen — er gab zu viel. Am meisten gefielen wieder die Lieder ohne Worte, die wirklich recht hübsch componirt sind, aber etwas ganz anderes wollen, als die von Mendelssohn oder Taubert, nämlich glänzen.

In diesem Concerte des Hrn. D. trat auch ein russischer Geiger, Hr. Jerome Gulomy, der bereits im Königstädter Theater gespielt, auf, und trug ein Andante von Lubin und Variationen über ein russisches Lied von F. David mit Beifall vor. Hr. Gulomy ist noch jung und zeigte eine sichere Hand, festen und elastischen Strich, aber gar wenig Originalität in Styl und Auffassung; auch war die Geige, wie ich höre, aus der bekannten Fabrik von Thibaut aus Paris wenig tongebend, und wir glauben, daß Hrn. Gulomy's markiger Bogen alles herauszog, was nur irgend von Ton d'rin war.

Im Opernhause trat mit Hrn. Dreyschock auch Hr. Kammermusikus Chr. Schunke mit seinem halberwachsenen Sohne Albert aus Carlsruhe auf. Der Vater blies eine sehr mittelmäßig componirte, langweilige Piece von Brandt und dann mit dem Sohne ein Concertino für 2 Hörner von Täglichsbeck, das wenigstens munter und nicht zu lang war. Die beiden Künstler fanden verdienten Beifall, obwohl sie gegen ihren hiesigen Verwandten Carl S., unseren ersten Hornisten, einen sehr schweren Stand hatten. Merkwürdig, daß die Schunke's nur auf dem Horn gedeihen, die Clavierspielenden will das Schicksal nicht aufkommen lassen, es rafft sie unerbittlich fort*).

In einer der letzten Möser'schen Soireen hörten wir eine neue Symphonie von A. Hesse in C-Moll. Hr. Rellstab behauptete in der Voß'schen Zeitung Es-Dur; wahrscheinlich hatte er in eine Stimme geguckt, und die zweideutigen drei Been brachten ihn darauf. Wäre diese Symphonie vor Beethoven's erster gekommen, so hätte man den Componisten gewiß für einen genialen Tollkopf gehalten; jetzt hält man ihn für einen tüchtigen Musiker, der sein Fach gründlich versteht. Dies soll beileibe nicht eine Recension sein, sondern nur etwas, was mir am Schlusse der Symphonie des Hrn. Hesse einfiel, der

---

*) Ludwig S. starb sehr jung in Leipzig, Carl S. ebenso vor Kurzem in Paris.

sich übrigens mit dem Ruhm begnügen mag, ein weit größerer Orgelspieler zu sein als Beethoven.

In der fünften Zimmermann'schen Soiree am 20sten Jan. hörten wir ein Quintett (in F-Moll, wenn wir's nicht vergaßen) vom Grafen Castelbarco mit 2 Geigen, 2 Bratschen und Baß. Man glaubt manchmal Wunders wie viel Musik man gehört, und gelesen und gesehen, und dann wird man plötzlich beschämt. So ging mir's mit diesem Quintett, als ich las: Opus 30 vom Grafen Cäsare Castelbarco. Man wußte übrigens dies seltene Musikstück gar nicht zu rangiren, höchstens unter den großen modernen Begriff Rococo; und ich glaubte wirklich schon das Quintett wäre auf irgend einem alten Schloß Italiens lange vor Bocherini auf die Welt gekommen, — als mir jemand sagte, der Conte Cäsare da Castelbarco sei gegenwärtig und sitze ganz vorn neben Hrn. Spontini. Uebrigens verleugnete das Stück seine südliche Abstammung nicht, und guter Gesang war genug darin.

Zum Schlusse kommt das Beste: — Händel's herrlicher Judas Maccabäus, der am 9ten ganz vortrefflich in der Singakademie unter Rungenhagen's Leitung zu Gehör kam, d. h. was Chor und Orchester angeht. Der Sologesang war, mit Ausnahme des Hrn. Mantius, durchaus nur Mittelgut, oft kaum noch das zu nennen. Einige Tempi könnten, unbeschadet der Würde etwas lebhafter sein, und die Chor-Tenore mehr Courage zeigen. Aber, trotz aller kleinen menschlichen Gebrechen: — welch ein Werk! welch' eine Wirkung!

H. T.

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Schluß.)

Und nun vereinigen sich das Orchester und die Chöre in einem allgemeinen Fortissimo; die Figur der Violinen, welche stets reichhaltiger geworden ist, füllt hier den ganzen Tact aus, und der Chor wiederholt die Formel des Schwurs, theils einstimmig, theils nach einer schönen harmonischen Weise. Die Partie des Lorenzo steht vereinzelt und bewegt sich mit dem Chor fortlaufend in den Worten: Jurez-tous... de tendre charité, d'amitié fraternelle; die Montecchi und die Capuletti haben nun ihre gesonderten Chöre:

Et nous voulons par notre hommage
Vous rendre Juliette encore!
— Ah! que son Romeo fidèle
Dans l'or aussi revive aux yeux!

Die Melodie dazu erscheint etwas schwach, gegen das vorhergehende Ensemble; es ist hier etwas Verwirrung in dem Rhythmus, welches um so mehr nach dem glänzenden Chor des Schwurs auffällt, das einem großartigen Nationalgesange gleicht. Seine Wiederaufnahme erfolgt mit verdoppelter Kraft, welche noch durch den plötzlichen Ausbruch der Blasinstrumente, der Pauken und Zimbeln zunimmt. Berlioz hat den Einfall gehabt, um den außerordentlichen Effect dieses Fortissimo zu vervollständigen, die drei schwarzen punktirten Noten im $\frac{9}{8}$ Tact von dem Orchester und den Chören abwechselnd ausführen zu lassen. Ich gestehe frei, ich hätte gewünscht, daß die Symphonie hier geendigt und Berlioz das Chor nicht in eine Zögerung von Ungewißheit und Haß hätte zurückkehren lassen, welche den Augenblick der vollkommnen Aussöhnung aufschiebt. Ich glaube nicht, daß die Unterdrückung dieses übrigens sehr schönen Bruchstückes, wo beide Partheien sich von Neuem zur Eintracht ermuthigen, Allons, frères, jurons! etc. ihm mehr Bedauern, als mir selbst verursacht haben würde. Während einer chromatischen Tonleiter der Clarinetten, Flöten, Hoboen und Violoncelli's, halten die Hörner und Pauken das H in gebundenen Noten. Diese Stelle ist sehr schön, ich wiederhole es; aber der Haupteffect würde dabei gewinnen, wenn sich Alles mit den mächtigen Accorden des Schwures endigt. Ein etwas zu lang gezogener letzter Satz des Orchesters dient dieser colossalen Composition zum Schluß.

Hier haben Sie denn meinen Bericht, lieber Freund, und Sie werden leicht sehen, wie schwer es ist, ein so großes, so zusammengesetztes Werk zu analysiren, über welches es leichter ist, einen großen Band, als einen Brief zu schreiben. Was ich wünschte, ist, daß es eine Eisenbahn von Leipzig nach Paris gäbe, damit Sie auf der Stelle selbst diese Symphonie hören könnten, deren wunderbare Ausführung den europäischen Ruhm der Musiker des Conservatoriums rechtfertigt. Wenn ich im Anfange ein wenig Verdruß über das Publicum im Allgemeinen ausgesprochen, so muß ich auch zugeben, daß es nur bei einzelnen Stellen wie im Prolog, und bei dem Trauermarsch sich etwas unmusikalisch benahm. Die Freunde und Bewunderer von Berlioz haben übrigens Ursache sich Glück zu wünschen. Zum zweiten Concert besonders ist ihm mit solchem Enthusiasmus Beifall gespendet worden, daß er kaum seine tiefe Bewegung bemeistern konnte. Es ist ein großes Glück für die Freunde der Kunst, diesen Fortschritt der öffentlichen Meinung zu sehen, und besonders wie sich das Genie mit Muth einen ruhmvollen Weg außer den gewöhnlichen und prosaischen Grenzen der Uebung und der Speculation bricht.

Leben Sie nun wohl, mein lieber Freund; tausend Grüße meinerseits an unsere lieben kleinen Familienconcerte, an unsere Singkränzchen, unsere Quartette, an alle die schönen Dinge endlich, welche in dem lieben Deutschland zu Hause sind. Kömmt Berlioz einmal nach Deutschland, so führen sie ihn überall ein und nehmen ihn gastfreundlich auf.

Ihr

St. Heller.

Nachschrift. Dieser Brief wird später an Sie gelangen, als ich glaubte. Ich kann Ihnen noch sagen, daß das dritte Concert von Berlioz, von welchem ich gesprochen habe, stattgefunden und daß dieser letzte Besuch desselben mich in allem dem bestärkt hat, was ich von diesem großen Werke vorausgeschickt habe. — In diesem Concerte führte man auch noch zwei Sätze der Harald-Symphonie, den ersten Theil und den Marsch der Pilger, das Lieblingsstück des Publicums des Conservatorium, auf, das man dem allgemeinen Verlangen zu Folge wiederholen mußte. Ich werde nie genug über die wunderbare Aufführung des Orchesters sprechen können, und was die Parthie des Pater Lorenzo in der neuen Symphonie betrifft, so wünsche ich, daß Berlioz immer einen so ausgezeichneten und gebildeten Sänger, wie Hrn. Alizard, dazu finden möge. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 15. Den 18. Februar 1840.

Ueber's Niederträcht'ge
Niemand sich beklage:
Denn es ist das Mächt'ge,
Was man dir auch sage.
Göthe.

Ueber die heutige Oper.

Von Dr. E. Krüger.

Erste Betrachtung.

Schon lange mit dem Plane beschäftigt, die tiefe Versunkenheit der heutigen Oper einmal kritisch zu beleuchten, konnte ich anfangs keinen Ausgangspunct finden, da die Verworrenheit, Schiefheit, Leere und Unwahrheit sich von allen Seiten so anmaßlich entgegen drängt, daß man im gerechten Grimm über solch Unwesen oft um das rechte Wort verlegen wird. Allerdings ist's auch schwer, den richtigen Gesichtspunct zu fassen, der universell genug wäre, und doch zugleich Gelegenheit böte, so gewissenhaft wie möglich in's Einzelne zu gehen, um Schritt für Schritt den eingedrungenen unechten Kindern der keuschen Göttin Musica das räuberisch errungene Territorium abzukämpfen. Damit nun ein Anfang irgendwo gemacht werde, so wird in dieser ersten Betrachtung der heutigen Oper versucht, auf rhapsodische Weise dem eigentlichen Kerne und dessen Gebrechlichkeit näher zu kommen: vielleicht wird so für die Folge der Weg geebnet um bis in's Einzelne hinein nachzuweisen, was der Oper heutzutage fehlt und was den Künstlern noth thut. Daß uns nicht etwa die nächste Nachkommenschaft nachsage, wir hätten die zahllosen Beleidigungen gegen Ohr, Geschmack und Empfindung ungerecht hingenommen und es wäre kein Kämpfer aufgestanden, um dasjenige öffentlich auszusprechen, was Hunderte und Tausende in lautlosem Unwillen fühlen! Es ist aber heilige Pflicht der Wissenschaft, die eitlen Schemen und Gespenster, die sich stellen als wären sie etwas, und durch diese Eitelkeit sogar eine Art vorübergehender Geltung erwerben, zu bekämpfen, damit der breite Raum, welcher heutzutage jeder künstlerischen Bestrebung mehr als je offen steht, für die Berufenen gereinigt und das Volk willenloser Laien angewiesen werde, die Lügenschäume erkennend zu fliehen und im Genusse wahrer Kunst dauernde Freude zu finden. Mag es sich dann ereignen, daß die namhaftesten Stimmführer der gegenwärtigen Kunstperiode dem herben Kriticismus zürnen, mögen sie den Vorwurf hypochondrischer Altmeisterei spöttisch entgegenwerfen — dennoch muß gesprochen werden, um wenigstens den Suchenden die Augen zu öffnen; die Wissenden werden mit uns fühlen, wie oft man seinen Rückhalt allein finde in dem sicheren Bewußtsein, auch nur subjectiv das Wahre erfaßt zu haben: eine wahre, tief empfundene Subjectivität ist ja ohnedies ihrer Natur nach objectiver, als es wohl anfangs scheint. Möge denn das Wort, welches hier zu Gunsten der urkräftigen Poesie aller Zeiten gesprochen wird, sie trösten und wappnen mit der Aussicht, daß das Nichtige von selbst zerstiebt und nur das wahrhaft Menschlich-Göttliche ewig bleibt.

Dieser klagende Anfang ist nur ein Zeugniß der tiefsten Wehmuth, welche mich desto heftiger ergriffen, je genauer ich das innere Getriebe der heutigen Bühnenwelt erkannte, und aus der Erkenntniß die Ueberzeugung zog, daß es mit der wahren Oper, eine einzige mögliche Hoffnung abgerechnet, zu Ende sei. Die Oper theilt das Schicksal aller Poesie, insbesondere der dramatischen. Daß aber das Drama nicht blos in Deutschland, sondern bei allen bedeutenden Völkern der Gegenwart von seiner früheren Höhe herabgesunken sei, ist eine ziemlich allgemeine Klage bei Aesthetikern und Laien — höchstens mag die Pariser Majorität sich um einige gepriesene Namen reihen, in denen sie Ersatz und Ueberbietung aller früheren Kunstschulen und Kunstheroen findet. Diese wohlbekannte Majorität ist es, welche Bellini, Auber, Meyerbeer, allenfalls noch Herold, Donizetti,

Mercadante, für hinlängliche Stützen der dramatischen Musik ansieht. Es ist ein ehrenwerthes Streben, mit der Gegenwart zufrieden sein zu wollen, wie es die neueste Philosophie lehrt; das heißt aber nicht, sich all' und jedes bieten lassen, den Bettler für einen König ansehen, den König für einen Gott, — sobald diese sich einbilden, mehr zu gelten, als sie sind, und aller Welt verkünden: „seht her! ich bin's". — Unsere Minorität spricht dagegen unverholen die melancholische Ansicht aus, es sei zu Ende und müsse zu Ende gehen mit der wahren Oper: ein Einziger könne den völligen Ruin nur noch eine Zeit lang verhüten, sobald er selbst es wolle. Der Gang der Literaturen und Kunstgeschichten aller Zeiten spricht dafür, daß unsere Klage gerecht ist. Die Spuren des organischen Verlaufes von kindlicher Urentwickelung, jugendlichem Fortschreiten bis zum Höhenpuncte, männlicher Tiefe und Allseitigkeit im historischen Verlauf der Oper von Caccini bis Mozart nachzuweisen, würde zu weit führen: hier genüge die aus der philosophischen Kunstgeschichte unwiderstehlich sich aufdrängende Bemerkung, daß, sobald das Pathos zur Alleinherrschaft gekommen, die Kunst bergab geht.

Die Kathegorien Ethos und Pathos sind von den griechischen Philosophen eigenthümlich gebraucht, und auf eine für unsern Zweck besonders fruchtbare Weise. Unter Ethos in psychologisch ästhetischem Sinne verstand der Grieche die gleichmäßige Grundstimmung der Seele, die Seele in Ruhe, das Ursprüngliche, Seiende; Pathos, diesem entgegengesetzt, bezeichnet die Bewegung, das Werdende, Blühendverwelkende, die Höhen und Spitzen des Seelenlebens, die leidenschaftlichen Zustände. Nur auf den Grund des Ethos kann das Pathos auferbaut werden, wie auf den Baum die Blüthe: und zum Ethos muß alles Pathos zurückkehren und sich auflösen, wie die Blume verwelkt, während der Baum dauert. Eine Seele oder ein Kunstwerk, das nur pathetisch wäre, ist ein Unding, höchstens Menschenwerk, d. h. eitle, hohle Phantasie ohne Fleisch und Bein. Die Kunstgeschichte aller Zeiten bewährt den Satz: jede Kunstentwickelung beginnt mit reinem Ethos, schreitet fort zu pathetischer Erhebung und bleibt gerade so lange am Leben, als das Pathos seiner Stellung gemäß unter, höchstens neben das Ethos zu stehen kommt; sobald das Pathos sich anmaßt, zu herrschen, so ist der Ruin entschieden. Diese Folge ist regelmäßig wahrzunehmen in der Entwickelung griechischer Kunst von Homer bis auf Euripides, von Phidias bis Lysippus, bei italienischen Malern von Raphael bis Caravaggio: die Gebilde göttlicher Ruhe, bei Späteren oft als Langweiligkeit verschrieen und fast des phlegmatischen Verstandesprosaismus verdächtig, mußten nur allzubald den bewegteren, kurz nachher den maßlos leidenschaftlichen und krankhaft carrikirten Kunstschöpfungen weichen; und wenn der Beginn dieser Schlußperioden noch meistentheils die edelsten Kraftäußerungen, allseitige Benutzung der gewonnenen Kunstmittel, ja gesteigerte Genialität zur Erscheinung brachte, so war es nur, um desto bedeutender, obwohl wehmüthiger Abschied zu nehmen, bis der Ueberdruß der Zeit oder neu gefundene Bahnen des künstlerischen Geistes von den alten völlig ablenkten und sie in Vergessenheit brachten.

Damit wir nicht scheinen gegen eigen Fleisch und Gebein zu wüthen, indem wir etwa die heutige Periode der Oper als eine schon völlig versunkene bezeichneten, bestimmen wir die Gegenwart, über welche das Urtheilen immer mißlich bleibt und dem Scheine subjectiver Persönlichkeit schwer entgeht, als den Beginn der versinkenden Periode, welche doch noch eine schöne Abendröthe bieten kann. Aber freilich ist diese nicht bei den gefeierten Namen, die, wie man sagt, „einen guten Klang" haben, zu suchen. Als den Koryphäus dieser Reihe muß man leider den durch und durch französirten Meyerbeer bezeichnen. Ihm fehlt das Ethos gänzlich. Kaum eine Scene seiner gepriesensten Opern vergeht, ohne daß wir in wahnsinniger Hast durch alle Ton- und Tactarten gejagt würden. Das ist nicht Reichthum, sondern Armuth, welche die innere Blöße mit gleißenden Lappen bedeckt. Was aber Ethos in der Musik sei, das weiß jeder der Mozart's Symphonieen oder Bach's Orgelstücke kennt. — Man entschuldigt wohl zuweilen dergleichen Ueberschwenglichkeit, wie die eben an Meyerbeer gerügte, durch den Einfluß der Zeit, welche dem ruhigen Genusse mehr als jemals entfremdet, keine andere Freude kenne, als den besinnungslosen Rausch. Daß er unter dem Einflusse der Zeit steht, und nicht darüber, gestehen wir vollkommen zu: dieser Umstand zeigt jedoch, wie wenig er den höheren Genien beigesellt zu werden verdient. Trübe wäre die Aussicht um dieses Einen willen, den man als ersten Repräsentanten der modernen Oper zu bezeichnen pflegt, an der Fortentwickelung der Gegenwart zu verzweifeln. Denn auch in der Musik ist nach langer Alleinherrschaft des Ethos (von Palestrina bis auf Bach und Händel) durch Mozart zuerst die anmuthige Leidenschaft, durch Beethoven das höhere Pathos in großartigerer Behandlung eingeführt. Heutzutage möchte man leichtlich den trostlosen Gedanken fassen, daß das Pathos, nach Alleinherrschaft ringend, das tausendjährige Reich der Musik zu untergraben drohe. Nur einen Sänger haben wir noch, deutscher Geburt, deutschen Sinnes, deutscher Kunst, den einzigen rechtmäßigen Erben der Heroen des vorigen Jahrhunderts. In dem ruht unsere Hoffnung, daß die Musik noch nicht zu Grunde gehe: in ihm ist selbstständiger, neuer Gesang voll sinnlicher Schönheit und geistiger Tiefe, und das Pathos unserer Kunstperiode, in dem er groß ist, hat noch nicht das Ethos verschlungen. Ich nenne ihn nicht: die Worte fehlen mir, ihn recht zu preisen. Gäbe

der Himmel und die Musen, daß diese schöne Kraft von dem ihr nicht völlig heimischen Gebiete des Oratoriums zur Oper gelenkt würde! Freilich, wer darf dem Genius rathen! Glück genug, daß wir nicht brauchen um der Eingedrungenen willen an der Fortentwickelung der Gegenwart zu verzweifeln!

Was die sogenannte Popularität betrifft, so läuft diese freilich aller Modethorheit jederzeit begierig nach, aber nur um die Erzeugnisse des Augenblicks treulos zu vergessen, sobald ein neues Licht neben das alte tritt. Für den gesunden Sinn des Volkes ist mir gar nicht bange, daß es, wie zur Zeit der Erscheinung Mozart's, Beethoven's, Händel's und anderer tausendjähriger Genien, auch unseren lebenden höchsten Tondichter mit begeisterter Freude empfangen wird, sobald er eine Oper geschrieben. Denn dies wetterwendische, unfaßbare, kindische Wesen, das wir Publicum nennen, ist eben sowohl geneigt, vom Augenblicke getäuscht zu werden, als die großen Erscheinungen aller Zeiten und Völker würdig aufzufassen. Gebt ihnen nur Würdiges, ihr Künstler: und denkt an Schillers bekanntes Wort vom Verfalle der Kunst.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz *).

1.

Théâtre de l'Opéra.

Erste Vorstellung des Drapier, Oper in 3 Acten von Scribe und Halevy.

Was den Grund des bizarren Namens betrifft, nach welchem die Oper genannt ist, so verzichte ich darauf, ihn zu entdecken. Dieser unglückselige Name, an den man sich wohl in der gemeinen Umgangssprache gewöhnen könnte, macht den leidigsten Effect, namentlich wo er am Schlusse eine hochklingenden musikalischen Phrase vorkommt, welche Urbain, der Geliebte von Jeanne (Bazu's Tochter) singt:

„Allons, lisez maitre Bazu".

Diese vier Worte stehen mit der Melodie in so schneidendem Widerspruche, daß sie der Componist ganz passend zu einer Parodie hätte benutzen können. Es ist unmöglich nicht zu lachen, und doch ist die Scene sehr ernsthaft, denn es handelt sich um das Lesen eines Verhaftsbefehls und Todesurtheils.

Bazu, um den Gang der Behandlung kurz vorauszuschicken, ist ein drolliger Mann, der der Ligue huldigt und sich doch zu Gunsten des Königs in eine Verschwörung einläßt. Der erste Act beginnt mit einer geheimen Conferenz zwischen ihm und einem Abgesandten Heinrichs III., Königs von Navarra, dessen Truppen gegen Chartres vorrücken. Gemäß eines kleinen Vertrags oder einer Verrätherei, wie grobe Leute, die jede Sache gleich beim wahren Namen nennen, sagen würden, soll der Tuchhändler Bazu eines der Stadtthore der königlichen Armee überliefern und zur Belohnung für solche Treue soll er, der bekehrte Anhänger der Ligue, und Gauthier, sein Helfershelfer, Adels-Diplome erhalten. Es sind nicht leere Versprechungen, denn die Papiere sind bereits ausgefertigt in ihren Händen. Während dies verhandelt wird, hört und begreift Urbain, ein Student, der im Nebencabinet versteckt ist, die Bedingungen des Vertrags und bemächtigt sich, als sie fort sind, der Diplome, die der Tuchhändler auf dem Tische hat liegen lassen. Er war nicht aus politischen Interessen gekommen, sondern um zum letzten Male mit seiner geliebten Jeanne zu sprechen, die der Vater, Herr Bazu, am folgenden Tage seinem Freunde Gauthier zur Gattin zu geben versprochen hatte. In Verzweiflung lag Urbain zu ihren Füßen, als die Verschworenen ihn zum Rückzuge nöthigten. Die Entdeckung dieser Intrigue, bei der Bazu und Gauthier ihre Köpfe auf's Spiel setzen, bringt ihn auf einen kühnen Plan. Der Zufall ist ihm günstig. Die Anhänger der Ligue haben den königlichen Abgeordneten in Bazu's Hause verkehren sehen, sie schöpfen Verdacht, überfallen sein Haus, durchsuchen alles und finden endlich Urbain, der sich nur zum Scheine schwach sträubt und, seinem Plane gemäß, als Verräther gefangen gibt. Er wird in's Gefängniß geschleppt. Bazu (zugleich einer der ersten Gerichtsschöppen) hat ihn zu verhören. Urbain öffnet seinem Richter mit zwei Worten die Augen und verspricht Bazu nicht als Verräther anzuzeigen, wenn er ihm sofort Jeanne's Hand geben wolle, damit er sie noch in der nächsten Nacht, als der letzten vor seinem Tode, die seinige nennen könne. Bazu weigert sich aber, zumal da Gauthier morgen mit ihr getraut werden soll; als aber Urbain entdeckt, daß er die Adelsbriefe als Beweise seiner Aussage in Händen habe, da kann der Alte sich nicht anders retten, als daß er in sein Begehren willigt. Gauthier ergibt sich gleichfalls, da ihm sein Kopf lieber ist, als Jeanne, die ihm ohne denselben nichts genützt haben würde. Die Trauung wird deshalb schnell in einer dunklen, besonders dazu eingerichteten Capelle vollzogen. Jeanne ist verwundert und erfreut, weiß aber nicht um welchen Preis der Geliebte ihr Glück erkauft, denn Gauthier ist ihr in den Tod verhaßt. Die Trauung geht glücklich von statten, so daß selbst die Nachbarn und Bekannten Bazu's den Gauthier für den Gatten halten. — Am andern Morgen erwarten die beiden Verräther mit Todesangst die Stunde der Hinrichtung Urbains, der, wie voraus zu sehen war, als Verräther mit dem Tode bestraft werden

*) Unter meiner Redaction nach dem Feuilleton des Journal des Debats für die neue Zeitschrift für Musik bearbeitet.
H. Berlioz.

sollte. Es ist 9 Uhr; zu Mittag soll sein Haupt fallen. Noch kann Urbain sein Wort, sein Schweigen brechen, noch kann er das Opfer, das er für sie mit seinem Leben bringen will, zurücknehmen und sie dem Hochgericht überliefern. Dieser Gedanke martert Gauthier. Er steigt auf den Kirchthurm und stellt die Uhr um eine Stunde vor, um mit dem Augenblicke, in welchem der Stadt mit Glockengeläute die Hinrichtung bekannt gemacht werden soll, die Beendigung so schrecklicher Unruhe zu beschleunigen. Unterdeß hat Bazu ein Billet vom königl. Abgeordneten erhalten, in welchem ihn angekündigt wird, daß alles zum Ueberfalle vorbereitet sei und daß man nur auf das Signal, das Läuten der Glocken auf der Kathedrale, harre, um den Angriff auf allen Puncten zugleich zu machen. „Das mögen andere thun!" — ruft er — „ich menge mich nicht mehr im Verschwörungen!" — Aber — da schlägt die Glocke an, die das Signal der Hinrichtung sein soll. Auf dasselbe entreißt sich Urbain den Armen Jeanne's und geht gefaßt zum Schaffott. Das Volk strömt zum Richtplatze; selbst die bewaffnete Mannschaft verläßt die Posten um das Schauspiel mit anzusehen. — Schon läuten alle Glocken, schon soll Urbain als Opfer fallen — da beginnen die Feinde den Sturm, die das Armensündergeläute für das Kampfsignal halten. Sie übersteigen die Mauern, dringen ohne Schwertstreich in das Innere der Stadt. An Widerstand ist nicht zu denken. — Sie sind Sieger! — Alles löst sich nun in Wohlgefallen auf. Urbain wird dadurch vom Tode befreit und seiner Jeanne wiedergegeben und Bazu und Gauthier, von denen man glaubt, sie haben den Streich schlau und geschickt so zu spielen gewußt, werden in den Adelsstand erhoben. —

Dies das ziemlich wohlfeile Sujet der Oper, deren Ouverture mit einer kurzen Introduction beginnt. Der Entwurf derselben erschien mir etwas geschraubt. Das Allegro dagegen ist frisch, mit Fertigkeit durchgeführt und gut instrumentirt. Es enthält eine effectvolle harmonische Fortschreitung. Der Vorwurf aber, das Thema, die Grundidee des musikalischen Tableaus ist nicht bedeutend genug für eine so reiche Ausschmückung. Ich theile die Meinung derer, welche die Anwendung der Trommel in diesem Stücke getadelt haben. Mit Ausnahme des berühmten Wirbels im Finale der Hugenotten, welcher überdies als Paukenwirbel wirkt, kenne ich kein einziges Beispiel, wo die Trommel, besonders wenn sie durch das Orchester nicht gedeckt ist, nicht als etwas Grobes, Gemeines und Unmusikalisches hervorstäche.

(Fortsetzung folgt.)

*** **Dresden**, d. 10ten Febr. — Der Violinvirtuos Hr. Ernst hat, nachdem er zwei besuchte Concerte gegeben, auf Einladung Sr. Majestät des Königs von Sachsen am 1sten Februar bei Hofe mit ausgezeichnetem Beifall gespielt. Tags darauf hat ihm die Königin einen schönen Brillantring geschickt. — Frl. Charlotte Fink aus Leipzig gibt nächsten Donnerstag mit Unterstützung der königl. Capelle Concert im Hotel de Pologne. —

*** **Braunschweig**, d. 20sten Jan. — Binnen Kurzem wird hier im Verlag von G. M. Meyer eine große Oper „die Franzosen in Spanien", Musik von Alexander Fesca, dem talentvollen Sohn des bekannten Fesca, im Druck erscheinen. Dieselbe Oper wird in diesen Tagen in Carlsruhe und bald auch hier in Scene gesetzt. Jetzt studirt man an den Hugenotten. Man spricht davon, daß Meyerbeer die erste Aufführung selbst dirigiren wird. —

*** **Hamburg**, d. 6ten Febr. — Clara Wieck ist hier angekommen und spielt übermorgen im philharmonischen Concert, später auch einigemal im Theater. Von hier wird sie zuerst nach Bremen gehen, wohin sie von der Direction der dortigen Privatconcerte Einladung erhalten hat. —

*** **Leipzig**, d. 13ten. — Vorgestern ließen sich hier im kleinen Saale der Buchhändlerbörse die Geschwister Döge, Töchter eines erblindeten preußischen Militairs, auf der Flöte hören und erwarben sich durch ihr geschicktes, anmuthiges Spiel reichen Beifall. — Nach Frl. Elise Meerti traten in den Gewandhausconcerten mehre auswärtige Sängerinnen auf, so Frl. Henriette v. Treffz aus Wien mit zarter, eigenthümlicher Stimme, und Frl. Auguste Löwe aus Berlin mit einer glänzenderen, aber weniger charakteristischen. Bald trifft auch Frl. Caspari aus Berlin ein. Außerdem wechseln Frl. Schloß und Mad. Schmidt. — Hr. Capellm. Kalliwoda wird Ende dieses Monats eine neue Symphonie von sich im Gewandhaus geben. — Hr. Verhulst gibt nächsten 24sten, den Schalttag, Concert. — Die Sonnabendsoireen im Gewandhaus sind viel besucht und bringen durchweg Treffliches. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 6. 15tes Abonnementconcert: Ouverture zu d. „Najaden" v. W. Sterndale-Bennett. — Arie v. Mozart (Frl. Auguste Löwe aus Berlin). — Concertino f. Flöte, comp. u. gespielt v. Hrn. W. Haake. — Recitativ u. Arie a. d. „Schöpfung" v. Haydn (Frl. Löwe). — Symphonie in B-Dur v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 16. Den 21. Februar 1840.

Ueber die heutige Oper (Fortsetzg.). — Lieder u. Gesänge (Fortsetzg.). — Berichte aus Paris (Fortsetzg.). — Vermischtes. —

„Sag', weißt du Narr nicht auch noch eine Noth!"
Ich keineswegs! Den Glanz umher zu schauen,
Dich und die deinen .....

Faust (2ter Theil).

Ueber die heutige Oper.

(Fortsetzung.)

Zweite Betrachtung.

Die äußerlichen Beförderungsmittel der sogenannten Freude an der Gegenwart, welche durch die Verfechter der modernen Oper dem wehmüthigen Tadel gegenüber geltend gemacht wird, sind von mancherlei Art. Der Glanz der Pariser Bühne, durch königliche und nationale Theilnahme gehoben, hat in Deutschland ähnliche Bestrebungen zu Berlin, Frankfurt, Wien, hervorgerufen. Brillante Decorationen und Garderobe ist Ehrenpunct der meisten größeren Bühnen geworden, um den schaulustigen Pöbel herbeizulocken à tout prix: wie wenig an dem Inhalte der theatralischen Vorstellungen im Durchschnitt gelegen ist, das sieht man aus dem Uebermaß des Unsinns, mit welchem z. B. in Berlin zwischen alle Opern Ballete eingeflickt, häufiger noch allein und selbstständig gegeben werden. — Die gesteigerte Virtuosität der Orchesterspieler ist auch ein solches äußerliches Moment, das oft genug an die Stelle des poetischen Gehaltes geschoben dem dürstenden Herzen genügen muß, und nur zu oft hört man von einer Oper nichts loben als die brillante Execution. — Endlich ist die Haltung des Publicums in großen Städten so wie es nun einmal durch unsere Künstler verdorben ist, dem fortschreitenden Verderben leider allzugünstig. Durch die Bildung der vorigen Jahrhunderte ist das Kunstbewußtsein verallgemeinert, zugleich aber in nothwendigem Zusammenhange damit die keusche Empfindlichkeit des Gefühles abgestumpft. Schon der Theaterdirector im Prolog des Faust beklagt sich in ähnlicher Weise über sein Publicum: „sie haben schrecklich viel gelesen". — Wie wird nun diese thörichte, verschrobene Masse haranguirt? Flitterglanz der Bühne, bezahlte Klatscher, Coterienlob in allen Zeitungen und zahllose andere unnatürliche Reizmittel müssen die Unmündigen verblenden und ihr ursprünglich gesundes Urtheil vergiften. Das Publicum dagegen, wie ein verzogenes Kind, wohl wissend, daß ihm alle Bestrebungen **dienen** sollen, bedankt sich ämsiglich durch wüstes, bestialisches Geklatsche und Herausrufen, wodurch Sänger, Instrumentisten, Componist, Textdichter, Decorateur, Schauspieler alle mit einander sich höflich honorirt fühlen. Wäre ich Schauspieler, ich würde mir um Apollos und der Musen willen alles Klatschen verbitten. Am gründlichsten hat E. T. A. **Hoffmann**, den die Deutschen fast vergessen, die Franzosen nachzuahmen anfangen, den Klatschwahnsinn durchgenommen. Das sollten sich die Pariser merken, da doch einmal von deutsch-Hoffmann'scher Gemüthlichkeit zu faseln Mode ist. Hoffmann beschränkt alles Klatschen auf rasche komische Scenen; in tragischen oder nur mäßig ernsten ist mir's von jeher abscheulich vorgekommen. Sagt einmal aufrichtig, ob das eurem innersten Gefühle entspricht, wenn nach der zärtlichsten Liebesscene zwischen Tamino und Pamina, oder in dem herzzerreißenden Duett zwischen Donna Anna und Ottavio, noch ehe einmal das wehmüthige Gefühl recht in alle Adern eingesogen ist, sich plötzlich der Platzregen von tausend Händen über euer Haupt ergießt? Ich denke, diese Empfindung müßte allgemein sein, weil sie natürlich ist, daß in solchen Scenen das Klatschen nicht blos die Illusion, sondern das innerste Gefühl stört. Vollends abscheulich ist's, wenn die Primadonna kaum den vorletzten Septimenaccord einsetzt — des Nachspiels gar nicht zu gedenken — und es rasselt beim gewohnten Signal des Fortissimo ($\frac{6}{4}$ 7 $\frac{5}{3}$ Acc.) wie ein Wasserfall von allen Seiten auf die Unglückliche hernieder. Sei's, daß sie sich mit dem größten Theile ihrer eitlen Schwe-

stern bei solcher Ehre glücklich fühlt: die Poesie trauert — und der arme Componist? Mich wundert, daß noch keiner bei dem Commencement de la fin eine ungeheure Pause für das Klatschen freigelassen, denn wie die Sachen jetzt stehen, so gehen jedesmal bei einigermaßen erträglichem Beifall durch das gute Publicum drei bis vier Tacte rein verloren. Der Unfug bezahlter Klatscher hat sich schon — zur Schande sei's gesagt — nach Berlin und von da in andere deutsche Städte erstreckt. Das ist ein Krebsschaden in unserem Kunstleben, daß der augenblickliche Beifall einer willenlosen, oft falsch gelenkten Menge manchmal den ganzen Succeß einer Oper zu bedingen scheint, und wird nicht anders werden, ehe Schauspieler und Dichter ein poetisches Schutz- und Trutzbündniß schließen gegen kritisches und unkritisches Geklatsche.

Es wäre nicht der Mühe werth gewesen, dieser Misere so viel Worte zu gönnen, wenn sie nicht täglich zudringlicher und dennoch bedeutungsloser von der dürren Tageskritik unbillig gehätschelt würde. Sicherlich ist ihr Einfluß nicht so groß, daß sie dem wahrhaft Besseren, sobald es erschiene, einen Damm vorbaute: aber daß sie das Schlechte hegt und sich wohl in ihm fühlt, macht sie verderblich genug, um sie unter den störenden Momenten des heutigen Kunstlebens aufzuzählen. Das wäre also das erste: die tolle krankhafte Leidenschaftlichkeit auf und vor der Bühne, die müßte in ihre Dämme zurückgeführt werden. Wer könnte das? Ein wahrer Künstler nach Gottes Wohlgefallen: der zwingt alle Dämonen.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

F. Silcher, Hohenstaufenlieder. Für Alt oder Baß. — Op. 32. — Stuttgart, bei S. G. Liesching. —

Die Texte stellen nicht einen abgeschlossenen Balladenkreis dar, stehen überhaupt untereinander in keiner nähern Beziehung zu einander, als daß sie an einzelne Sagen oder Data aus der Geschichte der Hohenstaufen sich anschließen. Sie sind von Bauer, Kerner, Pfizer, Rapp und Rückert. Bei dem durch alle klingenden tiefernsten, oder düstern Ton konnte die Musik der Einförmigkeit nicht entgehen, die jedoch bei den einzelnen Liedern weniger hervortretend, nur wenn diese ein Ganzes bildeten, ermüdend oder störend wirken würde. Die harmonische Ausstattung der Lieder ist in ihrer Grundlage meist kräftig und eigenthümlich, in der äußeren Gestaltung und dem Instrumentale aber stets so einfach, daß sie öfters mehr wie Uebertragung einer ursprünglich vierstimmigen Behandlung erscheint; selten ist von gewöhnlichern Begleitungsfiguren in Accordbrechungen u. dergl. und von Vor- und Zwischenspielen gar nicht Gebrauch gemacht. Wenn diese Weise dem Wesen der Texte im Allgemeinen allerdings ganz zusagt, so ist doch, abgesehen von jener, eben hierin namentlich begründeter Monotonie des Ganzen, auch bei einzelnen Gesängen, namentlich dem ersten und dritten einige Steifheit fühlbar. Etwas mehr Mannichfaltigkeit hierin, und öfters eine etwas blühendere, schwunghaftere Melodie würde, meinen wir, doch mit dem richtigen Erfassen der Situationen zu vereinigen gewesen sein. Der gediegenen, sachgemäßen Auffassung, und sorgsame Ausführung dieser Lieder kann indessen die verdiente Anerkennung nicht versagt werden.

Ch. Kosmaly, Drei Gesänge v. Ch. Inuladon. — Mainz, Schott. — 48 Xr. —

Auch in den Texten dieser Gesänge ist eine ernste, wehmüthige Stimmung vorherrschend. Doch finden wir hier, was man bei den vorigen Liedern zum Theil vermißte, ein frischeres, kräftigeres Colorit, bei treffender Erfassung des poetischen Kerns der Gedichte weit mehr erreicht. Die Harmonieführung und Begleitungsweise, obgleich alle Stereotypen gleichfalls verschmähend, hat doch einen größeren Reichthum in Formen und Mitteln, bei hand- und instrumentgerechter Haltung eine gewisse Vielstimmigkeit aufzuweisen, die einen orchestergewandten Musiker verräth. An Eigenthümlichkeit und charakteristischer Färbung steht die Gesangmelodie, für sich betrachtet, nicht auf gleicher Höhe, sie ist im Ganzen mehr angemessen, fließend, correct, und in der Art allerdings selbstständig, daß sie nicht, wie bei nicht wenig Liedern, aus dem Harmoniefluß nur ausgezogen erscheint; sie erhält aber doch erst durch die wohlgeführte Begleitung volle Wirkung und Bedeutsamkeit. Die Texte liegen im englischen Original und einer guten deutschen Uebersetzung unter, sie heißen: „Einsamkeit — Abschied vom Rhein — Naturbetrachtung". Seien diese Lieder somit warm empfohlen. O. L.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Fortsetzung.)

Le drapier von Halevy.

Die erste Scene zwischen Bazu, Gauthier und Jeanne läuft einfach ab; sie ist gut gesetzt und gut durchgeführt, ohne jedoch einen Effect behaupten zu wollen, der ihr abgeht. Von der darauf folgenden Romanze der Jeanne ist mir keine Erinnerung geblieben, obwohl ich sie dreimal gehört. Das nächste Duett enthält einige gelungene Stellen, doch ist es zu lang, und die Worte: „je t'aime, tu m'aimes" sind bis zum Ueberdruß wiederholt. Das Finale: „Trahison! trahison!" ist weit besser gehalten, sowohl im Ensemble als in den Details.

In dem großen Duett, welches den 2ten Act eröffnet, erschlafft das Interesse weniger als man hinsichtlich seines ungeheuren Umfanges (es dauert fast 10 Minuten) glauben könnte. Die Phrasen sind gut gewählt, unter andern diese:

le trepas est facile
à qui meurt innocent!

Ich nehme, muß ich bemerken, die darin vorkommende Melodie zu den unglücklichen Textesworten aus:

„Allons lisez maître Bazu!"

Sie ist um so ungünstiger, als der musikalische Dialog bis dahin in der Form des strengen Recitativs gehalten ist. Der Sänger, der seine Stimmung plötzlich auf einer fast melancholischen Phrase geltend zu machen hat, scheint hier gesonderte, eine jener Empfindungen ausdrücken zu wollen, welche in der That melodischen Ausdruck verlangen, gleichwohl fährt er doch im Gespräch mit dem unglückseligen Meister Bazu fort.

Diesem Duett folgt eine Arie (à mes yeux s'ouvrent les cieux!), welche dem Componisten sehr schwer gefallen zu sein scheint. Sie gehört zu denjenigen, welche in keinem Falle eine Mittelmäßigkeit vertragen. Sie wollen mit Begeisterung geschrieben und gesungen sein, wenn Componist wie Sänger Beifall ernten wollen. Urbain erlangt mit Jeanne's Hand die Gewißheit, daß er in 24 Stunden sterben muß. Seine Freude ist Rausch, der furchtbare Gedanke an seine Hinrichtung verwirrt ihn wohl auf einen Augenblick, aber der Liebe Glück erfüllt von Neuem seine ganze Seele und gibt der Betrübniß keinen Raum. Muß ein solcher Triumphgesang im Angesichte des Schaffots nicht höchst bedeutungsvoll sein? — Ich sollt' es glauben. Unglücklicherweise ist er's aber nicht. Das Thema im wenig erhabenen Style erinnert an das aus Zampa: „Quand mon coeur a fait un choix etc.", ohne ihm jedoch förmlich zu gleichen. Die allzu beschleunigte Bewegung erschwert die Aussprache der Worte, die Melodie verwirrt und gibt allerdings dem Ganzen eher ein heiteres als ein den Enthusiasmus der Märtyrer und Helden wiederstralendes Gepräge. Das Tempo bleibt selbst dann noch dasselbe, wo Worte und Empfindungen sich ändern:

Mais demain ... oui, demain ... à mes sermens fidèle, — je l'ai promis ... la mort cruelle — va me séparer d'elle. — Adieu, rèves d'amour! — adieu, ma fiancée, — si vite délaisée! —

Der Ausdruck des Schreckens und zärtlicher Betrübniß, den diese Verse erheischen, ist nur angedeutet, kaum daß man ihn bemerkt, indeß die Wiederholung des ersten im entgegengesetzten Charakter gehaltenen Themas um des Contrastes willen sehr wirksam hätte sein können.

Der Chor der jungen Mädchen an der Capellenthüre würde sich ohne die disharmonischen Schwingungen einer Glocke, deren Grundton und Beitöne weder unter sich, noch zum Orchester stimmen, besser ausnehmen.

Das Quartett, welches diesen Act schließt, scheint mir vorzüglicher, als alles Uebrige zu sein. Der Styl ist bestimmt, klar, mannigfaltig und zeugt, ohne jedoch sehr neu zu sein, von einer Komik im guten Geschmack.

Auch das Duett des 3ten Actes: „Eh bien! maître Bazu? — comment, c'est vous etc." gefällt mir. Das Ensemble der beiden Stimmen ist von vortrefflicher Wirkung und mehre Züge des Dialogs sind vom Componisten mit Glück aufgefaßt; unter andern der Ausruf Gauthier's: „Il dort . . là!" und die scherzhafte Reflexion, die er ein wenig später macht:

„Mais aujourd'hui, le coeur plein d'amour et d'ivresse — s'il n'allait plus vouloir mourir, — c'est à faire frémir!"

Der Chor der Nachbarn und Nachbarinnen, die den Verlobten Sträuße bringen, kündigt sich weder besser noch schlechter an, als eine Menge solcher, in fast allen komischen Opern vorkommenden Chöre, aber der Eintritt der Messing-Instrumente zu den doppelt verstärkten Singstimmen erweitert die Anlage des Themas in der Form und hebt die Ausführung zu größerer Bedeutung.

Die kleine Baß-Arie: „Messieurs, ne comptez, plus sur moi etc." ist ohne Zweifel vom Sänger verlangt worden, um der musikalischen Bedeutungslosigkeit seiner Rolle aufzuhelfen, denn nichts bezeichnet in diesen wenigen Zeilen das Sujet einer Arie. Ueberdies hat man sie mehr als unnütz gefunden.

Das Duett, welches der letzten Scene vorhergeht, bietet viel Momente zu dramatischem Effect. Was das Melodische betrifft, so habe ich in der Sopranparthie nichts vorgefunden. Die des Tenor hingegen enthält einen allerliebsten Satz, welcher mit großem Rechte applaudirt wurde.

Hierauf gibt's Beifallssturm des Finales, Veränderung der Decorationen, Trommeln, welche im Sturmschritt auf die Scene kommen und das Orchester überbieten, Fahnen der Sieger, blitzende Cürasse, buntstreifig bemalte Hellebarden, schreiendes Volk; mit einem Worte: eine Oper wie sie M. Duponchel liefert — und folglich sehr wenig Musik.

Die Decoration der letzten Scene, die Facade der Kathedrale von Chartres vorstellend, gewährt einen bewunderungswürdigen Anblick. Was die Costüme betrifft, so hat man sie, mögen sie auch noch so treu und wahr sein, abscheulich, häßlich und ungereimt gefunden. Diese Frauen in Reifröcken und Wülsten haben keine menschliche Gestalt; man glaubt Pasteten und Käse zu sehen. Die Männer mit ihren Pickelhäringsbäuchen, den bauschigen Besetzungen und den roth-, blau- und gelb-quartirten Pantalons sind das Gräßlichste und Wunderlichste von der Welt, was ich je gesehen. Ohne Zweifel hat Ma-

rio nur aus Humanität diesen erschrecklichen Anputz und diesen falschen, ihn entstellenden Bauch sich anlegen lassen, die schönen Damen, welche fähig sind im geheimen eine unglückliche Leidenschaft für ihn zu nähren, dürfen ihn nur einmal in der Rolle des Drapier sehen, und ich stehe dafür, sie sind geheilt! —

Batta hat am 4ten Januar seine musikalischen Soireen wieder eröffnet, zu denen sich die Blüthe des vornehmen Dilettantismus drängt. Man hört dort Trios und Quartette der großen Meister der Kunst, und es ist interessant, das Feuer zu sehen, mit welchem der Virtuos, gewöhnt an den Applaus, den er mit seinen Phantasieen und brillanten Variationen über Arien-Motive erringt, sich neben dem Componisten geltend zu machen, ihn zu verstehen und zu interpretiren bestrebt. — So hörte ich auch kürzlich Paganini in einem Trio von Fr. Schubert. —

Man spricht jetzt viel von der neuen Oper, welche Benedict, der Componist von „The Gipsy's Warning", für das Théâtre de la Renaissance schreibt. — Herr Joly hat als Dichter an ihm einen Componisten gefunden, der ihm Ruhm und Nutzen bringen wird. —

Vermischtes.

*** Die Zeitungen berichten von dem wenig günstigen Erfolge, den die Preisaufgabe der philharmonischen Gesellschaft in Petersburg gehabt. Die Aufgabe war eine russische Ballade, Hauptbedingung dabei, daß die Bewerber nur Russen sein durften. So waren nicht mehr als vier Compositionen eingeschickt, von denen keine des Preises für werth erachtet wurde. Jetzt hat die Gesellschaft einen Preis von 100 Ducaten auf ein Oratorium ausgeschrieben. —

*** Von August Gathy in Hamburg sind „Erinnerungen an das erste Norddeutsche Musikfest zu Lübeck" erschienen; eine ziemlich starke, mit Liebe und Sorgfalt geschriebene Brochüre, die auch anderwärts interessiren wird und einen Beitrag zur Geschichte der Musikfeste überhaupt liefert. —

*** Einem französischen Journale nach schriebe Paganini an einer Violinschule, für die ihm der Buchhändler Ladvocat in Paris 30,000 Frcs. geboten habe. — Daß Bernhard Romberg an einer Violoncelloschule arbeite, zeigte die Zeitschrift schon früher an; sie erscheint im Laufe dieses Jahres. — Auch J. B. Groß, der talentreiche Componist und Violoncellist in der Petersburger Capelle, wird eine Schule für das Violoncello erscheinen lassen. —

*** Das Mozartalbum, das Hr. Capellmeister Pott in Oldenburg zum Besten des Mozartdenkmals in Salzburg herauszugeben beabsichtigt, erscheint binnen 5—6 Monaten; bis jetzt sind gegen 30 Compositionen eingegangen. —

*** In der Aufzählung der in Deutschland bekanntesten Streichquartettvereine, die wir vor einiger Zeit in der Zeitschrift gaben, ist der schon seit vielen Jahren in Prag unter Hrn. Prof. Pixis Leitung bestehende vergessen worden, was wir hiermit nachträglich bemerken. —

*** In einer Matinee, die Hr. Schlesinger in Paris den Abonnenten seiner Gazette am 6ten gab, spielte Batta die Elegie für Violine von Ernst auf dem Violoncello; desgleichen Hr. Sachor in Frankfurt in einem Concerte des Museums die „Melancholie" von Prume auf dem Contrabaß. —

*** Der Musikverein in Copenhagen, der jetzt über 1200 Mitglieder zählt, hat einen Preis von 20 Ducaten auf eine Ouverture über ein gegebenes Thema ausgesetzt. Nur Dänen dürfen um den Preis concurriren. —

*** Der Erfolg von Mendelssohn's Paulus scheint es, hat vielen deutschen Componisten Lust und Muth zur Oratoriencomposition gemacht. Wir führten in den vorigen Blättern eine Menge derartiger Werke an. Ferdinand Hiller arbeitet fleißig an seiner „Zerstörung Jerusalems", die noch zu Ende der Wintersaison in Leipzig zur Aufführung kommt. Auch Hr. Professor G. Preyer in Wien schreibt an einem „Noah". —

Tagebuch.

[Concerte.]

Paris. — Das Conservatorium begann den Cyklus seiner prächtigen Concerte am 12ten Januar; es kam viel Bach'sche Musik darin vor. (Die Zeitschrift bringt später ausführliche Nachrichten.) —

Frankfurt. — Zum Besten der Mozartstiftung gab die hiesige Liedertafel am 24sten ein glänzendes Concert, das der Stiftung einen bedeutenden Beitrag zubrachte. —

Pesth. — Am 12ten Jan. gab Lißt sein letztes Concert und reiste darauf über Raab und Preßburg nach Wien zurück. Der Enthusiasmus für ihn war gränzenlos; einem Fürsten können kaum größere Ehren geschehen. —

Stockholm. — Die beiden Flüchtlinge, Hr. Bochsa und Mad. Bishop sind hier angekommen und geben Concerte. —

[**Concert.**] Leipzig, 13. 16tes Abonnementconcert. Symphonie in F-Dur v. Beethoven. — Arie aus Alceste v. Gluck (Frl. Auguste Löwe aus Berlin). — Phantasie f. Violoncello v. Kummer (Hr. Bernhard Schneider, herzogl. Dessau'scher Kammermusikus). — Finale aus Titus v. Mozart. — Concert-Ouverture v. Julius Rietz. — Variationen f. Violine v. David (Hr. C. Hilf). — Arie aus Titus v. Mozart (Frl. Löwe). — Amusement f. Violoncell v. Dotzauer (Hr. B. Schneider). —

Geschäftsnotizen. — November, 1. Berlin, v. T. — Rotterdam, v. B. — Breslau, v. K. — 5. Halle, v. S. — Utrecht, v. S. — Osnabrück, v. R. Wird später bedacht. — 8. Berlin, v. L. — Weimar, v. F. v. G. — 11. Frankfurt, v. S. Dank. — 12. Wien, v. F. — Stettin, v. M. Dank. — 13. Stettin, v. D. — 14. Berlin, v. L. — 15. Mainz, Vorst. d. Liedert. — Wien, v. F. Gruß. — 17. Warschau, v. Dblr. — 20. Dresden, v. L. — 21. Dresden, v. L. — 22 Warschau, v. Dblr. — Berlin, anonym mit Lied. Dank. Für jetzt zu viel Vorrath. — Bonn, v. P. Dank. — 23. Prag, v. H. — 26. Paris, von d. 4 Künstlern. Dank. u. Freude. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 3. 1840.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Berbiguier, 3 Morceaux brillants p. Flûte av. Acc. de Pfte. No. 1. Le Proscrit. Fantaisie. Oe. 143. 20 Gr. Nr. 2. Charmes de la Solitude. Fantaisie. Oe. 144. 12 Gr. No. 3. Variations faciles sur un Thème original. Oe. 145. 14 Gr.
Burgmüller, F., Delices de l'Opera italien. 6 Melodies gracieuses de Bellini p. Pfte. Oe. 26. Liv. 1—3. à 10 Gr.
— —, Souvenir de Bellini. 6 Morceaux elegans p. Pfte. Oe. 27. Liv. 1—3. à 10 G.
Labitzky, Die Fashionablen. Walzer f. Orchester. Oe. 55. 2 Thlr.
Mazas, La Cloche. Fantaisie p. Violon seul av. Intr. et Finale de Pfte. Oe. 78. 10 Gr.
Panofka, Elegie p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 17. 8 Gr.
— —, Fantaisie sur un Motif allemand p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 18. 16 Gr.
Verhulst, 2 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vclle. Oe. 6. No. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

In der Musikalienhandlung von ***Friedr. Kistner*** in ***Leipzig*** sind so eben erschienen:

Bennett, W. St. Op. 22. Capriccio pour Piano avec Orchestre. . . 2 Thlr. 8 Gr.
— — Op. 22. Le même pour Piano seul. 1 Thlr.
Carnicer, D. Ramon. „El Chairo". Spanische Romance mit Pianoforte. (Gesungen von Fräulein Elisa Meerti in den Gewandhausconcerten zu Leipzig). . . . . . . 4 Gr.
Genischta, J. Op. 10. Trois Nocturnes pour Violoncelle avec Piano. . . . . . 14 Gr.
Hartmann, J. P. E. Op. 13. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. 14 Gr.
Onslow, G. Op. 46. Trois Quatuors, Nr. 19—21 pour 2 Violons, Alto et Violoncelle en Partition. Nr. 1—3. Fis-m., F, G-m. à 1 Thlr.
— — Op. 47. Quatuor. Nr. 22 pour 2 Violons, Alto et Basse en Partition. C. . . 1 Thlr.

Den gesammten Musikverlag (nebst Eigenthumsrecht) von ***Pietro del Vecchio*** hier, unter andern:

Dorn, Die drei Jäger. — Otto, Der Tambour. — 6 Gesänge f. Männerstimmen. Op. 6. — 6 Gedichte von Uhland f. Bass. Op. 7. — 6 Gesänge. Op. 12. — Schuster, 6 Trinklieder f. Männerstimmen. Op. 9. — 4 Gesänge. Op. 10. 11. — Der Trompeter an der Katzbach,

habe ich käuflich an mich gebracht, und ist dieser Verlag nur von mir allein zu beziehen.
Leipzig, 15. Jan. 1840.
Fr. Hofmeister.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** erscheint binnen Kurzem:

Les Adieux à la Patrie.
Caprice
composée pour le Pianoforte et dédié à son Compatriote Monsieur Chelard, Maître de la chapelle de J. M. le Roi de Bavière etc. par

Louis Lacombe.
Premier prix de Piano du Conservatoire de Paris etc.
Oeuvre 2. Prix 10 Ggr.

Der Componist dieses im Style einer Gesangsscene gehaltenen Musikstückes beginnt gegenwärtig erst seinen Vorrath von interessanten Compositionen dem Publicum zu eröffnen, nachdem er längst als Virtuose bekannt war. Es wird gewiss keinen Musikfreund reuen, ihn kennen gelernt zu haben.
☞ **Bestellungen hierauf nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen an.**

Im Verlage von ***Carl Weinhold*** in ***Breslau*** ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu erhalten:

Eulenspiegels Besuch.
Fastnachts-Cantate
von
Dr. Aug. Kahlert
für Männerstimmen mit Pfte.-Begleitung componirt
von
B. E. Philipp.
Op. 29. In Stimmen. Preis 1 Thlr. 10 Gr. (12½ Sgr.)

Der aussergewöhnliche enthusiastische Beifall, den mehrfache Aufführungen dieses Fastnachts-Schwankes im Breslauer Künstler-Verein und in verschiedenen anderen Musik-Vereinen hervorbrachten, so wie die höchst lobenswerthen Beurtheilungen vieler geachteten Journale, begründen mit Recht die angelegentliche Empfehlung dieses Tonstückes an alle Liedertafeln und Gesang-Vereine.

Musikalien-Auction in Erfurt.

Den 16. März 1840 und folgende Tage, Nachmittags von 2—5 Uhr, soll die, von dem verstorbenen Organisten Herrn Kluge nachgelassene musikalische Bibliothek, bestehend aus einer bedeutenden Sammlung (gegen 9,000 Nummern) der vorzüglichsten ältern und neuern Musikalien, aller Gattungen, so wie einer ziemlichen Anzahl theoretisch-musikalischer Werke, ingleichen Portraits berühmter Tonkünstler, gegen baare Zahlung an den Meistbietenden verkauft werden. — Kataloge davon sind durch den Kunst- und Musikalienhändler Wilh. Körner in Erfurt zu beziehen, der auch Aufträge für die Auction gegen hinreichende Sicherheit übernimmt.

Böttger,
Königl. gerichtl. Auctions-Commissarius.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 17. Den 25. Februar 1840.

Ueber die heutige Oper (Fortsetzg.). — Franz Lessel's Nachlaß. — Militairchor in Berlin. — Tagebuch. —

Ich malte schwarz, doch heitern Flor
Zög' ich dem Bilde lieber vor.
Faust (2ter Theil).

Ueber die heutige Oper.

(Fortsetzung.)

Dritte Betrachtung.

Es ist ein wahres Unglück, daß die Kunstromane, an welchen die Lesewelt 1790—1820 so großen Wohlgefallen fand, so geheimnißvoll in die innerste Werkstatt des Künstlerlebens hineinführten; es ist wirklich zu beklagen, daß Heinse, Tiek und Hoffmann geschrieben. Denn seitdem diese weisen Seelenschauer mit einer bisher unbekannten anatomischen Schärfe die dunkelsten Regungen schlummernder Poesie aufs Papier geworfen hatten, da meinte jeder Pinsel eben über Nacht auch ein Poet geworden zu sein. Wie viel ist nicht seit Hoffmann über Tonarten, Operntexte, Conception im Geiste und was sonst alles gefaselt worden! Kaum drei Jahre nach Hoffmann's Tode sprach man verwunderungsvoll von der neuentdeckten Philosophie der Tonarten, welche ihren Gipfel in C. M. v. Weber erhalten: als wenn ohne sie unsere großen Meister Bach, Händel, Mozart auch nur ein Tonstück gedacht, geschweige ausgeführt hätten! Versucht es nur, und transponirt Händel's Hallelujah und Amen, Bach's Orgelphantasieen, Mozart's Symphonieen, wohin ihr wollt, so werdet ihr wissen, ob sie oder die heutige Kunstphilosophie die Gewalt der Tonarten ergründet haben. — Schlimmer noch ist es der Behandlung der Texte ergangen. Man meint heutzutage deren bessere zu besitzen, als im vorigen Jahrhundert. Wahrhaftig, dazu bedurfte es keines Hoffmann, um zu beweisen, wie tiefsinnig poetisch der Gehalt des alten Don-Juan-Textes war. Ich wage zu behaupten, daß auch ohne den bekannten Hoffmann'schen Aufsatz über Don Juan, welcher mit seinem willkührlich untergelegten höhern Ideen und seiner phantastischen Uebertreibung damals die ganze Kunstwelt elektrisirte, dennoch alle poetisch Gesinnten wie durch stille Uebereinkunft jenen scheinbaren Mangel an Poesie, den die damals kindliche Wortcomposition hervorbrachte, überwunden hatten. Dasselbe offene und heimliche Geständniß schützte den humoristischen Figaro, die mystische Zauberflöte, die naive Entführung, und kam selbst dem Donauweibchen, der heimlichen Ehe rc. zu Gute. Hoffmann's Worte haben nach seiner Zeit eher verderblich gewirkt. Denn seitdem die Textcompositeurs erst begriffen, daß auch ein Operntext Poesie haben könne, da arbeiteten sich alle Dichterlein bis auf Scribe ab, erstaunliche und unerhörte Poesieen ins Werk zu setzen, die unter dem Namen romantischer Dichtungen hinführo den wahren musikalischen Stoff veredelt enthalten sollten. Die Verlegenheit der Componisten ward desto größer, je mehr die Textbücher, die auch für sich Bedeutung haben wollten und auf sorgfältige Behandlung Anspruch machten, in's Ungeheure anwuchsen: davon war Euryanthe das erste bedenkliche Beispiel, denn der allzu gewissenhafte Componist fühlte sich gedrungen, jedes Wort des Textes mit Aengstlichkeit auszudrücken, ja auszupressen.

Scribe hat als Textdichter der namhaften Opern unserer Zeit Ruhm und Geld erworben. Man kann ihn den französischen Kotzebue nennen. Dieselbe Virtuosität in der äußeren Behandlung der Form ist bei ihm mit demselben nichtswürdigen Leichtsinn gepaart, wie bei dem deutschen Poeten, der eine Zeitlang unsere Bühnen entehrte. Nun könnte man in der heiteren Oper allerdings leichtfertige Scenen wohl ertragen: gewissermaßen fordert die Opera buffa dergleichen Tollheiten, die durch zweckmäßige, d. h. poetisch-komische oder humoristische Musik wohl können übertragen werden. Dazu wären leichte Anspielungen, eine derbe Plattheit, eine unterlaufende Zote hinreichend und übergenug. Der appetitlichen Verhüllungen, der versteckten, lüsternen Zötlein,

der schamlosen Nachtscenen bedürfte es dazu nicht. Ich weiß nicht, ob dem Modetone in Paris oder Hrn. Scribe die größere Schuld beizumessen, daß das letztere in seinen Opern stehend werden mußte. Aber das weiß ich: wenn es Hrn. Scribe nachgeht, und wir fortfahren, aus Paris unsere neuesten Opern zu erhalten, dann wird es kein Säculum dauern, bis wir in Neu-Rom wie vor zweitausend Jahren in Alt-Rom auf dem Theater nackte Huren statt der bekleideten sehen. Dahin führt die naiv genannte Schlafscene im Fra Diavolo, dahin die regelmäßigen nächtlichen Fensterscandale, dahin die Badescene in den Hugenotten. Und die blöde Gutmüthigkeit der Deutschen läßt sich bereden, dort Naivetät zu sehen, wo in der That nichts als öde kraftlose Liederlichkeit erscheint!

Schon längst hatte man sich die Scribe'schen Vorbellscenen gefallen lassen: man sprang aus Tendenzsucht in die politische Poesie, die noch nie weder politischen, noch poetischen Segen gebracht hat. Man glaubte, da die Muette scheinbar eine lebendige Revolution zu Wege gebracht, höher sei die Wirkung der Musik seit der Marseillaise nicht gestiegen. Man war endlich mit dem Stoffe, so schien es, zu Rande gekommen und Componist und Textdichter mochten sich in gleicher Verlegenheit befinden, wie eine neue Steigerung auch hier dem gesteigerten Bedürfnisse genügen könne. Was blieb übrig, als zur Religion zu greifen, um auch sie zum Substrat neues Sinnenkitzels zu erniedrigen, der dem längst ausgebrannten Vulkan französischer Poesie ein künstliches Leben in Spiritus sichern solle! Denn nur Substrat ist der scheußliche Kampf um die neue Kirche und das viehische, nicht tragische Ende der großen Religionsschlächterei, welche Meyerbeer musikalisch zu verherrlichen vermeinte. Und wozu dies Alles? Es dient nur wieder, es muß wieder Substrat sein für die Ehrensache der Herren Nevers und St.-Bris, für die künstlich verflochtene Liebesintrigue Margarethens und Valentinens. — Religion und Poesie als eins gedacht wie in alten Oratorien, das ist ein Ding, das die Pariser nicht fassen. Aber wir tanzen mit ihnen ihre tollen, rasenden Tänze, die weder Sinnlichkeit, noch Geistigkeit in ursprünglicher Fülle erfassen, sondern nur krampfhafte Lebensäußerungen eines galvanisirten todten Frosches darstellen. Wenigstens ist der abscheuliche Mißbrauch des lutherischen Chorals weder poetisch noch religiös zu vertheidigen; er ist eine Lebensäußerung der erwähnten Art, dergleichen aus den neufranzösischen Verzweifelungspoesieen bekannt genug ist.

Mehrmals schon ist der Nationalität in diesen Betrachtungen gedacht worden als besonders mitwirkend und einflußreich auf die gegenwärtige Entwickelung der Oper. Es versteht sich von selbst, daß hier nicht ein ganzes Volk als solches herabgesetzt werden soll, denn wer wollte die Größe und Bedeutung Frankreichs läugnen — wer dürfte, wer könnte es? Aber schlechte Poeten sind sie von jeher gewesen; einzelne Ausnahmen heben diese allgemeine Schwäche der Nation nicht auf. Phantasie und Musik ist selten das Erbtheil sittlich-praktischer Naturen, und das letzte ist die hervorstechende Eigenschaft unserer verstandeskräftigen Nachbarn. Dieser Umstand ist von großer Wichtigkeit, und doch so bekannt er seit Schlegels ästhetischen Abhandlungen auch bei den meisten Deutschen sein mag, so leicht wird er auf unseren Bühnen vergessen. Man spricht so viel von erwachter Freiheit und Selbstständigkeit der Neudeutschen — ja wenn nicht immer durch die Hinterthür der listige Altfranzose wieder hineinschlüpfte! Werfet ab dies Joch von euch!

Ich weiß sehr wohl, daß man in und außerhalb Paris es als einen besondern Triumph deutscher Tiefsinnigkeit ausgeschrieen, daß Meyerbeers Opern sogar über Bellini u. a. den Sieg davon getragen. Ein großer Irrthum, wenn man überhaupt einen bestimmten Begriff von deutscher Musik gefaßt hat. Man erwarte hier nicht eine patriotisch präconisirende Darstellung des Begriffes deutscher Musik, denn wenn ich sie gleich über Alles hoch und heilig halte, so soll mich das nicht hindern, die individuelle Schönheit fremder Kunstwerke ihrem Charakter gemäß aufzufassen. Auf's Kürzeste wäre der Charakter der drei größeren musikalischen Völker so auszusprechen, daß bei den Italienern sinnlich-melodiöse Schönheit, bei den Franzosen verständige Bedeutsamkeit, bei den Deutschen geistig-künstlerische Schönheit durch gründliche Vereinigung melodiöser und harmonischer Kunstmittel den Kern der höheren Musik bilde. Diese Gegensätze hat Marx in seiner „Kunst des Gesanges" zuerst wissenschaftlich mit ausgezeichneter Klarheit entwickelt. — Nun sagt, ich bitte euch, was ist deutsch an Meyerbeer als seine Geburt und sein Name? — Auch die Schule Albrechtsberger's, meint ihr? Längst hat sich M. der neuen Sonne zugewendet, und von gründlichen deutschen Studien wenig mehr als einige sonderbare Modulationen und Imitationen behalten. Denn seine Musik ist durch und durch französisch, d. h. declamatorisch. Was dieser Ausdruck bedeute, ist aus dem angeführten Buche des tiefsinnigen Marx den Meisten bekannt: es ist diejenige Richtung der Musik, welche dem reinen Verstandesprincipe rhetorischer Auffassung des Poetischen folgend, auf den eigentlichen Zauber melodiöser Phantasie verzichtet: so Mehul und Isouard, gewissermaßen auch Gluck, dessen deutsches Blut jedoch auf seine Musik etwas mehr influirt haben mag, als Marx gelten läßt. Solche declamatorische, oder schärfer gesagt, rhetorische Musik kann dessenungeachtet schlecht declamirt sein im engeren Sinne, wenn nämlich die Bedeutsamkeit einzelner Worte und Sylben falsch aufgefaßt ist. Diese schlechte Declamation des französischen

Textes ist bei Meyerbeer, vielleicht als geborenem Fremden, auffallender als bei Mehul und andern älteren Franzosen. Ich hätte weniger Gewicht auf den letzten Tadel gelegt, wenn er nicht durch die Lobpreisung derer, die in Meyerbeer den würdigsten Nachfolger Weber's auch in diesem Puncte erblicken, gewaltsam hervorgerufen wäre.

So wenig der Angriff auf die Musik der Franzosen ihre Nationalität als solche im Allgemeinen trifft, so wenig wird, indem die unpoetische, irreligiöse und durch und durch verkehrte Kunstrichtung Meyerbeer's angegriffen ist, seine Persönlichkeit dadurch getroffen. Man hört und liest heutiges Tages so oft von diesem und jenen berühmten Mann, wie brav, fleißig, wie human, mittheilend oder wie liebenswürdig er als Familienvater, oder welche menschliche Eigenschaften sonst bei ihm im Uebermaß oder Mangel wahrzunehmen seien. Auch hier höre ich den Einfluß jener anfangs erwähnten Kunstromane leise nachwirkend. Wie nämlich diese in die geheimste Künstlerwerkstatt auch den Laien fast zu seinem eigenen Schaden einführten, so suchten sie auch löblicherweise das sittliche, psychologische und philosophische Verhältniß des Künstlers zu seinem Kunstwerke und zur Welt vor Augen zu bringen, und den vielgehegten Irrthum, als wäre der Künstler nur halbwege ein Mensch, thatsächlich zu widerlegen: da lag es klar und offen, daß ein echter Poet auch ein echter Mensch sei, daß mit Bewußtsein, mit Besonnenheit, mit sittlichem Willen allein ewige Kunstwerke erschaffen würden, nicht im wilden Drange der „unteren Seelenkräfte, welche sich bei dergleichen Individuen in merklicher Stärke ausgebildet vorzufinden pflegten," — wie einige Anhänger der Kant'schen und Vor-Kant'schen Schulen gemeint hatten. Gingen auch Einzelne unter diesen Kunstphilosophen vielleicht zu weit, wenn sie Raphael und Mozart mit tiefsinnigen Speculationen ausrüsteten, oder ihnen eine regelrecht ausgebildete sittliche Philosophie unterlegten, so ließ man sich dergleichen Unwahrscheinlichkeiten, selbst Fehler gegen das historische Costume, gar wohl gefallen: war doch die Seele der Kunst uns um ein Bedeutendes näher gebracht, wenn auch auf Umwegen. — Die heutigen Coterienklätscher scheinen etwas Aehnliches im Sinne zu haben; leider aber fangen sie von hinten an, indem sie zuerst den braven Familienvater in gemüthlicher Gestalt auftreten lassen, dann einiges Raisonnement über die Kunst einflechten — und hinterher ist's der berühmte Poet oder Componist, den sie schildern, den wir aber eigentlich zuerst bewährt sehen müßten, um an ihn zu glauben. Weil Mozart sittlich und weise war, folgt nicht, daß jeder Sittliche und Weise ein Mozart ist. Man kann ein herzensguter Mensch sein und es sehr redlich mit der Kunst meinen, ohne ein Künstler zu sein. In unserer Zeit, wo die einzelnen Seelenthätigkeiten so tausendfältig gespalten erscheinen bis in die kleinsten Absenker von Persönlichkeiten, ist oft poetische Persönlichkeit und poetische Schöpferkraft himmelweit verschieden. Es wäre also wünschenswerth, daß uns die periodische Presse mit den zahllosen Berichten über persönliche Verhältnisse, was dieser und jener diesen Augenblick thut, denkt, vorhat, spricht, endlich verschonen wollte. Ich dächte, einem keuschen Dichtergemüthe, wie etwa Mozart und Bach in meiner Vorstellung bestehen, müßte nichts lästiger sein, als dergleichen neugieriges Belauern und Ausschwatzen der geheimsten individuellen Lebensmomente. — „Nur schweigend hebt man Schätze." —

Dies genüge, um das Verhältniß der französischen Nationalität und der Persönlichkeit Meyerbeer's zur heutigen Oper in's Lichte zu stellen, und um anschaulich nachzuweisen, wie wenig beide gewissen künstlerischen Unternehmungen gewachsen, und wie verfehlt auch deshalb meistens der poetische Stoff ist, der nun einmal das tägliche Feldgeschrei der Pariser Oper bildet.

(Schluß folgt.)

Franz Lessel's Nachlaß.

Jeder, der mit der Geschichte der neueren Tonkunst bekannt ist, weiß, daß J. Haydn drei Lieblingschüler, in Pleyel, Neukomm und Lessel hinterließ, hat auch sicherlich von den Leistungen der beiden ersteren Meister manches gehört und gesehen, und weiß zur Noth, daß der dritte wieder nach Polen zog, von wo er gekommen, wie daß derselbe von seinen Werken nur weniges und dazu meistens Unbedeutendes verlauten ließ. Obschon nun Franz Lessel Weniges durch den Stich bekannt machte, so hat er doch durchaus nicht in denen ihm geschenkten Mußestunden gefeiert, sondern jetzt, da er hinübergegangen, eine Menge Kunstwerke hinterlassen, die das Staunen jedes Kunstfreundes erregen. Im Schooße der Familie Czartoryski lebend, verlor der Künstler die Großwelt aus dem Auge, verlor diese ihn, aber gerade die Rückgezogenheit begünstigte sein Schaffen, daß es von allen verkümmernden Einflüssen des Tages fremd blieb, daß in jedem seiner Werke das reine, kunstdurchglühte Gemüth sich wieder gibt. Als die Kriegsflammen, welche Polen verheert, auch das Czartoryski'sche Haus ergriffen, als dessen Glieder flüchten mußten, fand der unvermögende Künstler sich genöthiget, Staatsdienste zu suchen, in denen er mehre Jahre als Inspector des agronomischen Institutes in Marimont bei Warschau lebte, dann vielfach angefeindet, nach Petrikau versetzt, im März des Jahres 1839, an gebrochenem Herzen mehr, als an einer Krankheit, heimging.

Jeder Kunstfreund wird es uns Dank wissen, wenn wir ihn auf die reiche Ausbeute aufmerksam machen, welche der Nachlaß des Künstlers liefert, und jeder Musikverleger wird gern diesen Zeilen einige Aufmerksamkeit schenken, da sie ihm das Verzeichniß der noch ungestochenen Handschriften des Künstlers mittheilen, welche ihm, wenn er Lust tragen sollte, sie zu veröffentlichen, gleich zu Gebote stehen. Der bekannte Pianist, Hr. Moritz Ernemann hat es übernommen, der Witwe den Nachlaß zu ordnen, und die etwaigen Geschäfte abzuschließen, weshalb jene Herren den genannten Freund des Künstlers mit ihren Bestellungen beehren, und ihm ihre Anerbietungen gleich unter der Aufschrift des Musikalienhändlers Sennewald, Rothstraße in Warschau, zu machen belieben.

Mehre Handschriften anderer Künstler, welche sich in der Sammlung vorgefunden, stehen den Lusttragenden ebenfalls zu Diensten, und sind für Sammler, Verehrer und Forscher der Kunst gewiß nicht ohne Werth. Zu diesen gehören:

1) Mehre Kanons mit eigenhändigen Wortunterlagen von Jos. Haydn. 2) Mehre Menuette für Orchester von Mich. Haydn. 3) Ein Bogen Handschrift von Cherubini. 4) Symphonie in C, Op. 43, von Jos. Haydn eigenhändige Partitur. 5) Symphonie in C, Op. 51, von Jos. Haydn desgleichen. 6) Symphonie in B, Op. 53, von Jos. Haydn desgleichen.

Zu den noch ungestochenen Handschriften von Lessel gehören für die Kirche:

1) Messe in C mit lateinischem Texte, Partitur. 2) Messe in B mit polnischem Texte. Partitur. 3) Messe in F mit lateinischem Texte. Partitur. 4) Tantum ergo a 4 voci mit Orchester. 5) Messe zur Cäcilienfeier. Partitur. 6) Offertorium. Partitur. 7) 1ste Todtenmesse. Partitur. 8) 2te Todtenmesse. Partitur.

Für Gesang finden sich noch außerdem:

3 Motetten für hohe Weiberstimme mit Saitenquartett. Mehre Singstücke zu einer unvollendeten Oper: „die Zigeunerin".

Für Instrumentalmusik:

1) Verschiedene Nummern für zwei Pianoforte. 2) Vierhändige Variationen mit Violinbegleitung. 3) Charakteristische Phantasie für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncello. 4) Quartett für Piano, Violine, Alt und Violoncello. Es. 5) Quintett für Piano, 2 Violinen, Alt und Violoncello. F-Moll. 6) Capriccio für Clarinette in Es, mit Orchester. 7) Marcia für Flöte mit Orchester. 8) 1stes Sextett für 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner. 9) 2tes Sextett für 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner. 10) Variationen für Horn mit Orchester. 11) Concert für das Horn (in E) mit Orchester. 12) Adagio für Flöte mit Orchester. 13) Quartett für Flöte, Violine, Alt und Violoncell. 14) Concert für 2 Flöten mit Orchester. 15) Concert für Horn in Es mit Orchester. 16) Phantasie für Saitenquartett. 17) 8 Quartette für 2 Violinen, Alt und Violoncello. 18) Eine Symphonie in H-Moll für Orchester. 19) Eine Symphonie in Es für Orchester. 20) Eine Symphonie in D für Orchester. 21) Ouverture zur Oper „die Zigeunerin" für Orchester. 22) Les marchands de Modes, Ballet für Orchester. 23) La Dançomanie, Ballet für Orchester. — Ein Davidsbündler.

Liturgischer Militairchor zu Berlin.

In Bezug auf meine Notizen über den hiesigen Militairgesang in Nr. 3 dieses Bandes der Zeitschrift habe ich Folgendes zu berichtigen und zu vervollständigen.

Erstens besteht das Gros des Chores nicht aus Sängern der Berliner und Potsdamer Garnison, sondern nur von der Berliner Garnison und zwar aus 36 Grenadieren und 30 Knabenstimmen ist es gebildet.

Die Elite des Chores, welche in der Hauptcapelle Sr. Maj. des Königs singt, ist 12 Stimmen stark, 6 Knaben und 6 Grenadiere, die äußeren Stimmen à 4, die innern à 2 voci.

Sie singen außer den liturgischen Chören Stücke à capella vom Baron von Doblow von Bartniansky, von Lotti, von Baini (Stabat mater und Miserere), einen Bußpsalm von Roland de Lattre, u. a. m.

Der oberste Leiter dieser Musik ist der Hr. Hauptmann C. Einbeck vom 2ten Garde-Regiment, der auch bereits im Jahre 1829 eine sehr faßliche, praktische „Methode wie im Militair die Liturgiesänger organisirt und in der Musik unterrichtet werden können. Berlin, Verlag von E. S. Mittler" herausgegeben hat, wo in 17 vorgeschriebenen Musterlectionen, die musikkundigen, stimmfähigen Leute bis zum Singen der Liturgiechöre herangebildet werden. Den Elementarunterricht des ganzen Chors leitet der königl. Hofschauspieler Hr. Freund mit ebenso viel Eifer als praktischem Geschick.

H. T.

Tagebuch.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Neapel. — Paganini hat von der Stadt Neapel das Ehrenbürgerrecht erhalten. Noch immer lebt er sehr leidend in Genua. —

Weimar. — Es scheint nun bestimmt, daß Hr. Capellmeister Chelard die durch Hummel's Tod erledigte Hofcapellmeisterstelle hier erhalten wird. Er soll noch im Laufe des Sommers seine Stelle antreten. —

Prag. — An Stelle des verstorbenen Wittassek ist Hr. R. Führer Domcapellmeister an St. Veit geworden. —

Freiburg (Breisgau). — Das Andenken an den berühmten Orgelbauer Moser zu erhalten, soll ihm hier ein Monument gesetzt werden. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Ole Bull ist hier angekommen und wird eine Reihe Concerte geben. — In den hiesigen Salons macht eine Spanierin Mlle. Rosario de los Hierros, Schülerin von Lißt, durch ihr Clavierspiel viel Aufsehen. — Pauline Garcia hat vom Pächter des Scalatheaters in Mailand eine Einladung zu einem Gastrollencyklus erhalten und wird nach dem Schluß der jetzigen Saison dahin abgehen. —

Wien. — Lißt ist, nachdem er noch in Preßburg und Raab Concerte gegeben, am 25sten Jan. wieder in Wien eingetroffen. Er wird noch einigemale öffentlich spielen. Mad. Pleyel und de Beriot weilen ebenfalls noch hier; de Beriot ist schon seit einiger Zeit unpäßlich. —

Göttingen. — Frl. Agnes Schebest gastirte hier und begeisterte namentlich als Romeo; sie reist von hier zu Gastrollen nach Schwerin und Hamburg. —

Literarische Notizen.

*** Die große Symphonie von Franz Schubert, die voriges Jahr und heuer im Leipziger Gewandhausconcerte zum erstenmal aufgeführt wurde, ist so eben bei Breitkopf u. Härtel erschienen. Die Zeitschrift bringt später eine ausführliche Kritik. —

*** Von Buddeus in Düsseldorf wird als fertig angekündigt: Bilderkreise, hervorgerufen durch Beethoven's Sinfonia eroica, als Erinnerung an das Musikfest in Düsseldorf 1839, erfunden und radirt von Lorenz Closen. 4 Blätter mit 4 Blättern Text. Subscriptionspreis 5 Thlr. 8 Gr. —

*** In Madrid erscheint ein musikalisches Journal „El Album musical", das nur Compositionen — ohne Text — zu bringen scheint. — Ein ähnliches erscheint in St. Petersburg. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 18. Den 28. Februar 1840.

Des Liedes Kunst wird nimmer alt,
Und nimmer stirbt das Herz.
Altes Lied.

Das Volkslied.

Unserer Zeit war es vorbehalten, eine Kunstgattung wieder zu beleben, die des Schönen in reicher Fülle beut, die aber auch, vom historischen wie sittlichen Standpunct betrachtet, mit vollem Recht und vor vielen anderen verdient, erhalten und fortgepflanzt zu werden. Diese Kunstgattung ist: das Volkslied. Woher aber dieses eifrige Forschen nach jenen Weisen und woher dieses freundliche Entgegenkommen von Seiten der Kritik? Ist es die Folge einer Neugierde, alterthümliche Lieder kennen zu lernen und die eigenthümliche Kunst, mit der sie einst hingestellt wurden, zu ergründen, oder brachte es etwa ein Nachahmungstrieb — die herrschende Göttin, genannt: Mode — zu Wege, sich für dieselben geneigt finden zu lassen? Nein! das Gefühl für dieselben mußte erwachen, denn der gegenwärtige Kunstzustand, der nicht selten ein Handwerksstand zu sein scheint, leitete zu ihnen hin und erweckte sie aus langer Ruhe. Mögen hier die goldenen Worte eines um die Kunst verdienten Mannes in seiner Schrift „die Reinheit der Tonkunst" einen Platz finden.

Das höchste, was einem geistreichen Menschen gegeben werden kann, ist jedenfalls ein, nach allen Regeln gerechtes, in allen Formen vollendetes musikalisches Kunstwerk. Allein, wie leicht wird die Kunst unnatürlich; wie leicht thut sie der Sache zu viel; und wie oft wird blos durch Kunst mühsam zusammengetragen, was nicht aus selbstthätiger, reiner Begeisterung entsprang, also deswegen höchstens nur Bewunderung, aber keine Liebe erzeugt? Man kann ohne Uebertreibung behaupten, daß die Hälfte unserer Musik Unnatur ist; eine gewisse Art von Mathematik, ohne ein lebendiges Element; eine Spiegelfechterei, welche nur den fertigen Fingern zur Ehre gereicht; und eine solche Mischung ungesunder Elemente, daß man wohl einen Grund hat, in allem Ernst zu fragen: ob uns nicht die Musik mehr schadet, als nützt? — Rein und lauter, wie der Charakter eines Kindes, sind dagegen in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke selbst ausgingen, oder, durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe von demselben bewahrt und fortgepflanzt wurden. Solche Lieder entsprechen fast immer der Empfindung des kräftigen, unverbildeten Menschen, und bekommen vielfach auch dadurch einen ganz eigenen Werth, daß sie sich an große Nationalbegebenheiten anschließen, und, in die Zeiten der vollen Reinheit, Frischheit und Jugendlichkeit der Völker zurückgehend, selbst den verbildeten Menschen, in welchem noch edle Jugendempfindungen zu wecken sind, unwiderstehlich ergreifen. — Und so seid uns denn auf's Neue willkommen, ihr Weisen der längst vergangenen Zeit! Sind wir auch immerhin anders geworden, haben sich Sitten, Gewohnheiten, Einrichtungen wesentlich umgestaltet, noch gibt es Herzen, die euch verstehen, noch wohnt in ihnen, wie einst, „ein süßes Sehnen, kein Sinnen thut es kund"; „schöne Augen" leuchten wie zu eurer Zeit, und „auf hohem Berge" stehn wir oft und sehen „die Schifflein schweben"; wir denken an das „Liebesglück", den Abschied, die Trennung, an das Wiedersehen und wünschen und seufzen noch heute, wie vor Jahrhunderten:

„Wenn ich ein Böglein wär
Und auch zwei Flüglein hätt',
Flög' ich zu dir!"

Eine angenehme Aufgabe soll es uns später sein, die in diesem Jahrhundert von tüchtigen Männern besorgten Ausgaben der Volkslieder den Lesern d. Bl. nach und nach vorzuführen. Jetzt mag es genügen, auf eine der neuesten aufmerksam zu machen.

Die dem Aeußeren nach sehr sauber ausgestattete Sammlung erschien unter folgendem Titel:

Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen, gesammelt und herausgegeben von Ludwig Erk und Wilhelm Irmer. — Berlin, 1838—39. — 4 Hefte. 1 Thlr. 8 Gr. —

Ueber den Plan des Unternehmens finden wir in dieser Sammlung nichts vorausgeschickt, wonach man vermuthen muß, daß die Herausgeber überhaupt darbringen wollten, was sie emsig zusammengetragen haben, was sie selbst so oft erfreute und ihnen lieb und theuer geworden. Im bunten Gemisch durcheinanderstehend, und hinsichtlich der Texte, als der Melodieen, von einander verschieden, finden sich in ihr 284 Lieder, von denen eine große Anzahl nach mündlichen Ueberlieferungen und mit einer Sorgfalt und Treue niedergeschrieben ist, welche den Herausgebern wahrhaft zur Ehre gereicht. Doch nicht allein, wie zu vermuthen, wurden ältere, bekannte und ausgezeichnete deutsche Volkslieder hier aufgenommen, sondern auch aus dem 18ten, ja selbst aus dem gegenwärtigen Jahrhundert. So auffallend dieses wohl für den ersten Augenblick scheinen mag, so möchten wir doch den Begriff des Volksliedes nicht so beengen, daß wir unter einem solchen, überhaupt nur einen alten — weltlichen — Gesang verständen, oder gar einen Gesang, der nicht von einem Künstler, sondern etwa nur von einem Handwerksmeister, Gesellen, Student, einer Amme u. dgl. herrühren dürfe. Nach unserer Ansicht wird ein jedes Lied zu einem Volksgesang gestempelt, wenn es fähig ist, den Worten und den Tönen nach von Alt und Jung völlig aufgefaßt und nachgesungen zu werden. Einzelne derartige Lieder entstanden in der letzten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts; einige ebenfalls in dem unsrigen und kaum bedarf es als Beleg einer Anführung der Lieder: Bekränzt mit Laub den liebevollen Becher —; Das waren mir selige Tage —; Freuet euch des Lebens —; Einsam bin ich, nicht alleine ꝛc. ꝛc. Diese und einige andere gingen bald von Mund zu Mund und klangen durch ganz Deutschland hindurch. Sie werden auch fort und fort ertönen und wäre es nicht selbst undankbar zu nennen, ihnen in einem allgemeinen deutschen Volksliederbuche eine Stelle zu versagen, weil sie in unlängst vergangener oder in der neuern Zeit entsprossen, weil das Moos der Jahrhunderte noch nicht über sie gewachsen? —

Muß man die Sammlung in jeder Hinsicht als eine sehr ausgezeichnete anerkennen, so mögen nur noch einige Winke, die in einer vielleicht bald erscheinenden neuen Ausgabe der Berücksichtigung werth gehalten werden, hier eine Stelle finden. Zuerst nehme man darauf bedacht, daß Gedichte, die theils das sittliche Gefühl beleidigen, z. B. Heft 1, Nr. 44, theils gar keinen künstlerischen Gehalt haben — Heft 1, Nr. 47 —, entfernt werden. Die Pietät gegen Alterthümliches darf nicht so weit gehen, daß sie auch das Geschmacklose und Unschickliche zu erhalten strebt. Dann darf auch den Liedern mit Melodieen, die zu häuslichen Scherzen bestimmt sind, z. B. der Kirmesbauer; ich bin ein Musikant u. dgl., nicht zu viel Raum vergönnt werden. Dergleichen Erzeugnisse einer muntern Laune haben weder poetischen, noch musikalischen Werth und verzichten auch darauf. Endlich mögen die literarisch-historischen Notizen, woher die Lieder entlehnt, welche Abweichung sie erfahren, noch reichlicher mitgetheilt werden, als es hier geschah. So möge dieses eigentliche Volksliederbuch sich Freunde erwerben, und wird sie finden, denn wie ein altes Lied sagt:

„Des Liebes Kunst wird nimmer alt,
Und nimmer stirbt das Herz".

C. F. Becker.

Aus Berlin, im Februar.

Soireen von Clara Wieck. — Concert der HH. Möhring und Thiesen. —

Die beiden Soireen, die Clara Wieck am 25sten v. M. und 1sten d. M. im großen Saale der Singakademie gab, waren vom Publicum sehr besucht, obwohl kein Orchester oder sonst äußerer Concertglanz besondere Anreizungen boten. Man sieht, ein höheres musikalisches Interesse, ein großes Talent weiß allein durch seine reingeistige Kraft selbst die Menge anzuziehen und zu fesseln.

In der ersten Soiree brachte Frl. Wieck das B-Dur-Trio von Beethoven, eine Etude von Henselt Es-Moll, das Ave Maria von Schubert und Lißt, E-Moll-Präludium von Mendelssohn, ein Clavierstück von Scarlatti, und zum Schluß ihre eigenen Variationen über ein Thema aus Bellini's Piraten zu Gehör, mit denen sie schon früher bei uns, und dann in Paris so großes Furore machte.

Die zweite Soiree interessirte durch ein Trio in Es-Dur von Franz Schubert, eine Sonate in G-Moll (Nr. 2.) von Rob. Schumann, ein Scherzo von Clara Wieck, „Lob der Thränen" von Schubert und Lißt und die Ges-Etude von Chopin, den Schluß machte diesmal Frl. W. mit der bekannten Phantasie über Themata von Paccini von Lißt. Es wäre eigentlich mit der bloßen Aufzählung dieser Stücke genug, Alles gesagt, denn wie Clara W. sie spielte, können die sich leicht denken, die sie jemals gehört; — denen aber, die sie niemals hörten, dürfte schwerlich mit Worten eine Vorstellung davon zu geben sein, und besäßen wir auch ein noch so großes descriptives Talent. Wir wollen uns daher diesmal ganz historisch verhalten und einige Umstände erwähnen, welche die zahlreichen Freunde und Verehrer der Künstlerin vielleicht mit Interesse lesen dürften.

Ein böser Dämon wollte die erste Soiree durchaus

nicht zu Stande kommen lassen. Wären wir Callot-Hoffmann, wir würden eine phantastische Novelle daraus machen, wie zuerst der tückische Geist der Künstlerin die Hand verletzt, so daß sie das Concert von einem Tage zum andern, immer weiter hinauslegen muß; wie er unterdeß sie mit anonymen Briefen und andern feinen Höllenkünsten quält; wie er zuletzt, als er doch sein Spiel verloren sieht, und die junge Tonheldin sich bereits rüstet um vor's Publicum zu treten, sie mit wahrem Ingrimm in Krämpfen anpackt, sie ohnmächtig niederwirft, dann mit infernalischem Hohnlachen entflieht, und sie kampfunfähig glaubt. Alles umsonst! Die Künstlerin erhob sich wenig Augenblicke vor der Stunde des Anfanges, und trat noch sichtlich angegriffen vor das Auditorium, über das sich eine eigene Stille und Bangigkeit mit der Nachricht von ihrem Unwohlsein verbreitete. Aber in Beethoven's B-Dur-Trio wohnen Geister, die auch den Schwächsten wieder beleben, und auf den Wogen dieser Töne erhob sich die Künstlerin in neuer Kraft und Begeisterung.

Unterstützt wurde die Concertgeberin hierbei von den königl. Kammermusikern Hrn. Zimmermann (Geige) und Lotze (Baß), die auch in der zweiten Soiree das Es-Trio von Schubert herstellen halfen und sich neben der großen Tonkünstlerin und Virtuosin sehr brav zu behaupten wußten.

Bei der Schumann'schen Sonate, die Clara W. mit eigenthümlicher Tiefe aufgefaßt, mußte man sich einen Theil des Publicums genau ansehen. Die meisten hörten mit Nas' und Mund und thaten als hätten sie die Ohren zu Haus gelassen; einige brummten in den Bart „nichts, nichts! neuromantisch! Muster nehmen an Clementi, Berger, Bernhard Klein!", andere hört' ich später noch „Himmel, Hummel, Hammel" schreien. Eine Dame sprach sogar von François Hünten und Henry Herz, von Pariser Knallbonbons und Weltschmerz. Aber einige mußten doch etwas herausgehört haben, und nach dem ersten Satz wurde lebhaft applaudirt, was diesmal nicht blos der Spielerin galt. Das Andante schien allgemein empfunden zu werden, das Scherzo wurde mit Recht zu kurz befunden, wir hätten's auch gern noch einmal vom Anfang gehört; der letzte Satz aber sprühte von zu neuem Geist, als daß man sich bei einem ersten Mal sogleich damit befreunden könnte. Das Verständniß wird aber bei öfterem Hören, da der Bau sonst klar und verständlich, nicht weiter ausbleiben. Nur ist die Frage, ob eine Claviersonate ohne alle Begleitung, dieses Schlags vor ein großes, gemischtes Publicum gehört? ob ein naives, poetisches Gebilde, das in der stillen Werkstatt eines tiefen, sinnigen Gemüthes entstanden ist, auf den offenen, lauten Markt des Lebens passe oder nicht? Ob ein Tondichter, der unbekümmert um die äußere Welt in sich hineinlebt, und gleichsam nur für sein eigenes Herz und höchstens noch einige componirt und dichtet, von der Masse aufgefaßt werden kann? Wir möchten das Alles mit Nein! beantworten. Um einem Werk die nöthige Aufmerksamkeit zu schenken, verlangt das Volk berühmte Namen, oder das Werk selbst muß etwas ganz Absonderliches an sich haben in irgend einer Weise, es muß imponiren. Man lasse auf einen Zeddel setzen: „Franz Liszt wird heute die letzte Sonate für's Hammerclavier von Beethoven spielen" — so hat man dem Volke imponirt, und es wird in einen Tumult, in einen Jubel ausbrechen. Nun lassen wir dasselbe vor demselben Publicum vorgehen, aber der große Spieler ist versteckt und wie die Sonate nicht weiter genannt: — so wird das Publicum verdutzt und verblüfft dasitzen, und nur die wenigen Kenner, die nicht zu applaudiren pflegen, werden am Schlusse wissen was und wen sie vor sich haben. Ja das Publicum, die Menge: —

„Beim Zuschlagen, da ist sie respectabel,
Urtheilen gelingt ihr miserabel"

sagt Göthe ganz prächtig. Was sollen dem vielköpfigen Ungeheuer so zarte Blüthen wie Mendelssohn, Chopin, Schumann? es wird sie zerpflücken, zerreißen und wegwerfen. Haltet einem Pferde, einem Esel die schönste Rose vor die Nase, — das Thier wird sie ohne weiteres auffressen. Das Publicum ist gerade so. — Uebrigens ist Einer bekanntlich kein Publicum, es darf sich also Niemand weiter getroffen fühlen. —

Am 26sten Januar fand im großen Saale der Singakademie eine Musikaufführung statt von den Eleven der königlichen Akademie der Künste, den HH. Ferdinand Möhring und Otto Thiesen. Irren wir nicht, so nahmen beide junge Künstler mit diesem Concert von Berlin Abschied: Hr. Möhring geht als Musikdirector nach Saarbrück und Hr. Thiesen will sich nach Danzig wenden. Von der Composition des erstern wurde der 130ste Psalm für Tenor und Altsolo und eine Symphonie gegeben, von des letzteren (Thiesen's) Compositionen ein Crucifixus a 6 voci a Capella und eine dramatische Scene für Sopran und Chor „Hekuba's Klage um Hektor". Die Talentkraft mag in beiden ziemlich gleich wiegen. Hr. Möhring scheint mehr Beruf zur Instrumentalmusik, Hr. Thiesen für Gesang zu haben. Hervorstechend originale Gedanken sind in beiden Compositionen nicht bemerkbar, doch findet sich auch schwerlich andererseits ein ganz trivialer Tact darin. Vielleicht erweitert sich jetzt der Horizont ihrer künstlerischen Anschauung, und sie schütteln den akademischen Staub von den Flügeln. Aufstrebend sind beide und es ist ihnen Ernst mit der Kunst, sie wollen das Beste leisten mit aller Kraft; darum fürchten sie sich auch nicht vor dem stumpfen Gänsekiel einiger aufgeblasener Recensenten, die hier alle Kritik gepachtet zu haben sich einbilden. Ja, die jungen Leute sind muthig genug gewesen, im Ge-

fühl eines sehr ehrenwerthen Künstlerstolzes solchen Recensiranstalten gar keine Billets zukommen zu lassen, was um so unerhörter, als alle Billets Freibillets waren, und gar kein bezahltes Entree statt hatte.

Mozart's Geburtstag beging Hr. MD. Möser zwei Tage später, statt am 27sten am 29sten Januar im Hotel de Russie mit den Symphonieen in G-Moll und C-Dur, wozwischen Hr. Taubert in seiner gediegenen Weise das D-Moll-Concert des unsterblichen Meisters mit großem Beifall vortrug. —

Am 2ten Februar hatte Hr. Hofrath Friedrich Förster ein Concert für die Invaliden des preuß. Staates aus den Jahren 1813, 14, 15 veranstaltet. Der Saal im Hotel Jagor war prächtig als Waffenhalle decorirt, und übermäßig gefüllt. Der Berliner ist wohlthätig und gutmüthig, da mag man im südlichen Deutschland raisonniren so viel man will, — es ist doch wahr! Hr. Hofrath Förster verdient den besten Dank der armen Invaliden aus den Jahren 1813, 14 und 15, die gewiß mit der Einnahme zufrieden sein können. Auch ein Gedicht hatte Hr. Fr. F. gemacht, das Hr. Seydelmann vortrefflich sprach. Den andern Tag wurde im selben Locale auf's Wohl der Invaliden tüchtig gegessen und getrunken. — H. T.

Adolph Henselt.

Die Augsburger Allgem. Zeitung brachte unlängst eine Notiz über Henselt, mit deren Abdruck, zumal sie aus unterrichteter Quelle geflossen scheint und namentlich über Henselt's frühere Jahre Aufschluß gibt, wir manchem seiner Freunde vielleicht einen Gefallen erzeigen:

Oeffentliche Blätter haben vor einiger Zeit gemeldet, daß der ausgezeichnete Claviervirtuos, Adolph Henselt, in St. Petersburg große Anerkennung gefunden und zum Hofpianisten Ihrer Majestät der Kaiserin von Rußland ernannt worden sei. Bei dieser Gelegenheit fiel es uns auf, in dem neuesten Conversationslexikon der Gegenwart (14tes Heft, Seite 837) mehre durchaus irrige Angaben über diesen Künstler zu finden. Henselt ist im Jahre 1814 in Schwabach, bei Nürnberg, von evangelischen Eltern geboren; sein Vater, Ph. E. Henselt, ein aus Sachsen eingewanderter Kattunfabrikant, war damals an der Stirner'schen Manufactur daselbst betheiligt; seine Mutter Caroline, geb. Geigenmüller, war aus der Nähe von Weimar zu Hause. Als dreijähriger Knabe kam er mit seinen Eltern und noch fünf Geschwistern nach München, wo die Mutter bald nachher starb, während der Vater sich und die Seinigen nur kümmerlich durch Pachtung einer Fabrik nährte. Früh schon zeigte sich bei dem jungen Henselt ein entschiedenes Talent für Musik, das ihm später bei mehren Familien der Stadt Zutritt verschaffte. Der hoffnungsvolle, aber leider damals ganz unbemittelte Knabe war eben 13 Jahre alt geworden, als er durch wohlwollende Personen der am angeführten Orte genannten, ihrer gründlichen Kenntnisse in der Musik nicht minder als ihrer edlen Gesinnung wegen allgemein geachteten Dame empfohlen, die Theilnahme dieser Gönnerin in der Art gewann, daß sie selbst sich der Mühe unterzog, ihm regelmäßigen Unterricht zu ertheilen. Die von nun an auf seine Ausbildung gewandte Sorgfalt hatte so günstigen Erfolg, daß der junge Künstler nicht nur von allen Seiten den ermuthigendsten Beifall erhielt, sondern selbst der kunstliebende König Ludwig von Baiern ihm seine landesväterliche Gnade in der wirksamsten Weise zuwandte, so daß es ihm möglich ward, zu Weimar, nach dem Rathe seiner ersten Lehrerin, Hummel's vollendenden Unterricht durch sechs Monate zu genießen. Später wandte er sich nach Wien, wo ihn Thalberg's Beispiel begeisterte und zu jahrelangen Anstrengungen und Studien anspornte.

Welchen Ruhm er sodann in Dresden, Berlin, Leipzig, Weimar erntete, ist bekannt. Indem wir zu seiner Ehre und im Interesse der Wahrheit vorstehende, aus den verlässigsten Quellen geschöpfte Notizen hier mittheilen, hegen wir zur achtbaren Redaction des oben genannten Conversationslexikons das Vertrauen, daß dieselbe die allenfalls bei einer neuen Auflage jenes Bandes sich ergebende Gelegenheit gern zur Berichtigung dort unterlaufener Irrthümer über Henselt's in der That nichts weniger als geheimnißvollen Ursprung werde benutzen wollen. —

Wir fügen dieser Notiz hinzu, daß sich Henselt viel geehrt und geliebt und namentlich von J. M. der Kaiserin begünstigt, noch im Augenblick in Petersburg befindet, zahlreiche und reiche Schüler unterrichtet, auch manches Neue, darunter ein Concert und Einiges für Kammermusik componirt hat. Vor Kurzem gab er noch in Riga und Dorpat Concerte, wie früher auch in Moskau. Seinen Freunden in Deutschland schreibt er oft; so wohl es ihm ergeht, so wenig hat er sein Vaterland vergessen, in das er, seinem Versprechen nach, vielleicht binnen Jahresfrist zurückkehren wird. —

Tagebuch.

[Auszeichnungen etc.]

Coburg. — Se. Durchlaucht der Herzog haben Hrn. Capellmeister J. Meyerbeer das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen. Hr. Meyerbeer hatte zur Einweihung unseres neuen Theaters, die mit dem Geburtstag des Herzogs zusammenfiel, ein Festlied componirt. —

Stuttgart. — Se. Maj. der König haben den in Paris lebenden Clavierspieler W. Krüger, einen geborenen Würtemburger, zum Kammervirtuosen ernannt. —

[Reisen, Concerte etc.]

Frankfurt. — Frl. Elise Meerti ist hier angekommen und gibt den 7ten Concert im Theater. —

Freiberg. — Das hiesige Bergmusikercorps gibt am 14. Februar ein großes Concert, in dem Anacker's „Bergmannsgruß" und Beethoven's Musik zu „Egmont" aufgeführt wird. —

Leipzig, 20. 17tes Abonnementconcert: Ouverture z. schönen Melusine v. Mendelssohn. — Concertarie v. Mozart (Frl. Caroline Caspari aus Berlin). — Divertissement für Waldhorn v. Conrad (Hr. Pfau). — Arie v. Mercadante (Frl. Caspari). — Concertino f. Posaune v. David (Hr. Queisser). — Symphonie v. Friedrich Schneider. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 19. Den 3. März 1840.

— Was? soll ich mit Händen und Beinen singen? Ich bin eine Sängerin: was ich mit der Stimme nicht kann, will ich nicht.

Ausspruch der Mara.

Ueber die heutige Oper.

(Fortsetzung.)
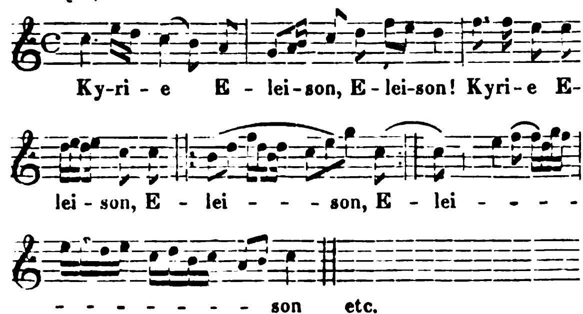
Vierte Betrachtung.

Was die Klage über den Zustand der heutigen Oper in mir zuerst lebendig gemacht hat, das ist vor Allem die arge Verkehrtheit, womit die reine Menschenstimme gehandhabt wird. Selten ist in gegenwärtigen Vocalmusiken ein Satz, der so recht rein aus dem Menschenherzen wie warmes Lebensblut hervorquillt: durchgehends ist eine Beimischung von elementarem Instrumentalismus dabei. Nur dem Einzigen, welchen namenlos, doch dem Wissenden deutlich die vorigen Blätter bezeichneten, dem Glücklichen — dem ist durch Gottes Gnaden ein menschlicher Melodieenstrom verliehen, welcher an die Zeit der höchsten Höhe alter Vocalmusik erinnert. Wie genau dieser selbst zwischen Vocal- und Instrumentalmusik zu unterscheiden weiß, das zeigen die „Lieder ohne Worte", die er als neues Genus in die Musik eingeführt hat, nicht um ein neues Spielwerk neben den alten anzufertigen, sondern aus heißem Drange der innern Menschenstimme, die nur zufällig der Worte entbehrt: nur zufällig ist der Schöpfungsact dem sonst gewöhnlichen entgegengesetzt, indem hier die Melodie vor dem Wort geboren. Waldbrühl's treffende Versuche haben gezeigt, wie zwanglos und natürlich das Wort zu solchen wahren Menschentönen gefunden wird: ich wollte wetten, der Componist selbst würde ähnliche oder nahverwandte gefunden haben, wenn ihm zur Poesie des Wortes Raum und Lust bliebe neben rastlosen Tonschöpfungen.

Es entsteht hier die Frage: worin wohl eigentlich das Wesen der Vocalmusik bestehe? worin sie ursprünglich von der instrumentalen verschieden sei? Ein geistreicher Forscher im musikalisch-ästhetischen Gebiete suchte diese schwankenden Begriffe zu fesseln, indem er die Vocalmusik als angewandte bezeichnete, der reinen, instrumentalen gegenüber. Hiermit ist das Grundverhältniß in abstracto vollkommen bestimmt. Wir wollen nun versuchen, diese Begriffe in concreto auszubauen. Der Gang der Geschichte zeigt hier, wie in allen geistigen, besonders künstlerischen Gebieten, daß die Erfassung des Reinen, Unvermischten, immer ein Werk der spätesten Entwickelungen ist, gleichsam eine Rückkehr zum Ursprunge, wie um sich vor den innern wachsenden Complicationen zu retten. Der tägliche Augenschein lehrt, daß der Mensch eher singt als spielt: und doch ist von Seiten ästhetischer Forschung ohne Mühe nachzuweisen, daß der instrumentale Ton mehr Elementares, Ursprüngliches, Reines in seinem Wesen hat, als die individuelle lebendige Stimme. So beginnt die Naturforschung mit der Betrachtung der einfachsten reinsten Lebensäußerungen niederer Thiere, um von da aufsteigend endlich zu dem complicirtesten Leben, dem menschlichen, zu gelangen, welches alle niederen Stufen in sich aufgenommen hat. In diesem Sinne könnte man die Instrumentalmusik als die Darstellung des niederen, abstracten Lebens fassen, welche eben deshalb in bestimmten Worten auszudrücken immer ein vergebliches Bemühen gewesen ist. Natürlich werden hierdurch gewisse allgemeine Betrachtungen nicht ausgeschlossen, dergleichen Hoffmann in der tiefsinnigen Erklärung unserer drei größten Instrumentalcomponisten versucht hat; auch ist es sehr wohl möglich, den Eindruck eines Instrumentalsatzes poetisch zu besingen, wie es von Schiller bis auf unsere Zeit oft mit Glück unternommen ist. Doch werden solche begeisterte Ergüsse immer nur ein Kunstwerk neben dem Kunstwerk sein, niemals aber das zu Grunde liegende völlig decken, so wenig als die Umrisse zu Shakespeare, Homer und Göthe den ganzen

Gehalt der Poesie wiederzugeben im Stande sind. — Es ist kaum nöthig zu bemerken, daß mit dem Gesagten die Größe besonders der neueren Instrumentalmusik nicht verkleinert, sondern nur der Standpunct und das Verhältniß zur Vocalmusik angegeben werden soll. — Den vollen Gegensatz zu dieser reinen oder Elementarmusik bildet die individuelle Vocalmusik, welche das einzelne subjective Leben des persönlich bewußten Gemüthes darstellt, und sich also zum Instrumentalen verhält wie die Lyrik zum Epos. Warme Rührung, persönliche Theilnahme bis zu Thränen, bewußtes Mitleben mit verwandten Lebensäußerungen wird also das unterscheidende Merkmal des Eindruckes der Vocalmusik sein. — Das individuelle Leben erfordert sodann zu seiner vollkommenen Bethätigung eine tiefere Charakteristik, welche wohl auch zuweilen mit dem Schönheitsprincip der elementaren Kunst in Streit zu gerathen scheint. Das ist die Hauptklippe, an welcher so viele neuere Vocalisten gescheitert sind, daß sie über der Charakteristik die Schönheit vergessen: die andere entgegengesetzte Klippe, nämlich elementare Schönheit dem individuellen Charakter vorzuziehen, wie es Rossini that, scheint gegenwärtig überwunden.

Diese echte Vocalmusik, die die geheimsten Regungen des persönlichen bewußten Lebens zur Darstellung bringt, hat im vorigen Jahrhundert bei geistlichen und weltlichen Tondichtern eine bedeutende Höhe erreicht. Sogar in den Instrumentalsätzen Mozart's klingt zuweilen die rührende lebenswarme Menschenstimme durch, daß es Einem heiß und kalt überläuft. Der erste, der die alte Bahn verließ, war Haydn. Manche unter den bedeutendsten Vocalsätzen selbst in der „Schöpfung" und den „Jahreszeiten" klingen durchaus violinartig: so im zweiten Theile der „Jahreszeiten" (im Sommer) die Arie Hannens, im Winter die Arie vom verirrten Wanderer. Fast unbegreiflich ist die Verkehrtheit in folgendem Fugenthema von Haydn:



welcher auf der Violine vorgetragen, sich sehr anmuthig ausnimmt, dagegen weder kirchliche, noch überhaupt menschliche Vocalfarbe hat. Ihm folgte Romberg auf dem Fuße. Wenn dieser auch nicht großartig in die Fortentwickelung der Kunstgeschichte eingewirkt hat, so ist er doch als getreuester Zeuge der Haydn'schen Schule, auch wegen seiner selbstständigen Lieblichkeit nicht vorbeizugehen. Außer in der Composition zu Schiller's Glocke, die doch um ihrer heiteren, gesunden Haltung willen mit Recht viele Verehrer erhalten und bewahrt hat, sind seine meisten übrigen Vocalsätze durchaus violinartig: man denke an die Schiller'schen Cantaten; namentlich in den Solos vermißt man durchweg das warme Lebensblut, während dieselben, als reine Musik gedacht, gar nicht unbedeutend sind. Auch bei Weber glaube ich in der Selbstständigkeit der Vorhalte, die er zum Uebermaß in die Vocalmusik eingeführt hat, instrumentale Anklänge zu vernehmen. Auffallender ist bei Beethoven die ursprünglich instrumentale Geistesrichtung: über seine Vocalien ist auch bei den begeisterten Freunden dieses gewaltigen Heroen schwerlich ein anderes Urtheil möglich, als daß sie der Stimme schwer fallen. Schon Hoffmann hat, ungeachtet seiner Verehrung dieses riesenhaften Genius dasselbe Geständniß gethan. Wer nur seine „Messe", seinen „Christus am Oelberge, Meeresstille und glückliche Fahrt, Mignon", einmal gehört, wird mit uns fühlen, daß trotz aller Schönheit der Melodieen, trotz mancher einzelnen singbaren Stelle das Ganze unbefriedigt läßt, eben wegen des hier mehr als irgendwo sonst auffallenden instrumentalen Grundtypus.
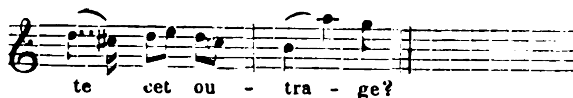
Meyerbeer, Bellini, Donizetti, auch Marschner scheinen demselben Irrthume verfallen, als wenn jede hübsche Melodie, in eine Menschenkehle gegossen, ohne Weiteres Vocalmusik sei. Dem ersten unter den Genannten, mit dessen gepriesener Genialität wir es hier vorzugsweise zu thun haben, ist es zu Lob und Tadel zugleich nachzusagen, daß er durchaus instrumentale Melodieen hat. Vielleicht wäre das instrumentale Gebiet, redlich angebaut, seiner künstlerischen Individualität angemessen und sie vollkommen ausfüllend. Davon gibt die Ouverture zu den Hugenotten Zeugniß, so wie die mit großem Fleiß ausgearbeiteten Ritornelle seiner Arien. Um das specielle Urtheil über die eigentlichen Vocalsätze jener Oper einzuleiten, müssen wir suchen, die einzelnen Momente derselben, ihren melodiösen Gehalt und ihre charakteristische Bedeutsamkeit zu erkennen.

Den Vorwurf, nicht überall originell zu sein, könnte Meyerbeer entkräften mit dem Beispiele Gluck's, dem schon Marx (in der Kunst des Gesanges) die eigentliche Erfindungskraft abspricht, doch mit der stillverstandenen Beschränkung, wenn ich ihn recht verstehe, es sei ein großer Unterschied zwischen selbstständiger Benutzung des Vorhandenen und zwischen schwächlicher Nachahmung seiner selbst oder anderer. Nun ist aber der größte Theil der Meyerbeer'schen Melodieen entweder ideenarm oder auf das Gerippe einer Modefigur mit geringer, wenn auch blendender Virtuosität gebaut.

Dies zu durchschauen soll uns weder der fieberhafte Wechsel zwischen Ton- und Tactarten innerhalb der harmlosesten Melodie, noch die Gewaltthätigkeit mancher scheinbaren Neuerungen hindern. Wer kennt nicht den seit Hummel's Claviercompositionen bis zum Ueberdruß wiederholten Halbschluß, der statt nach dem alten Herkommen, auf der Dominante zu ruhen, sich nach der Mediante hinbegibt? An diesem Halbschlusse ist weiter nichts auszusetzen, als daß er, von Natur leidenschaftlich und ungewöhnlich, sobald er zur Gewohnheit wird, nicht nur an kräftiger Bedeutsamkeit verlieren, sondern auch Ekel erwecken muß, wie das Caput mortuum eines einst lebendigen Organismus. Die alten Contrapunctisten wußten wohl, was sie sagten, wenn sie mit bedächtlicher Ausführlichkeit zuerst die Quintenfuge behandelten und dieselbe zum fortwährenden Hauptstudium empfahlen: sie meinten, das Ungewöhnliche werde sich von selbst finden, wenn man erst das Naturgemäße, Gewöhnliche gründlich gefaßt habe. Es ist hier wie mit dem Ethos und Pathos (s. die erste Betrachtung); — ohne das Ethos kommen wir nicht aus und alles Pathos muß zum Ethos zurückkehren. Das Ethos schließt sich dem Gewöhnlichen, Hergebrachten näher an, ohne deshalb den wahren Genius in langweilige Philisterei einzuzwängen. Von den vollen Schlüssen würde ich eben deshalb den gebräuchlichen ($\frac{6}{4} - 7 - \frac{5}{3}$) dem ethischen Gebiete vindiciren, dagegen den plagalischen ($\frac{6}{4} - \frac{5}{3}$) eben seiner Ungewöhnlichkeit wegen pathetisch fassen. Von den Halbschlüssen, besonders nach dem ersten achttactigen Rhythmus, wäre der Dominantenschluß der ethische, der Mediantenschluß mit allen übrigen demnach pathetisch. Nun ist es zwar der überwiegend pathetischen Natur Meyerbeer's und der Neueren allerdings in Etwas nachzusehen, wenn sie sich vorzugsweise spannender Kunstmittel bedienen: wenn dies nur nicht so häufig am unrechten Orte geschähe. Was z. B. im ersten Acte der Hugenotten den Ritter Raoul bewegt, in seiner Arie: „plus blanche que la blanche hermine" — aus A-Dur nach acht Tacten in Cis-Dur überzuspringen, kann man nicht anders erklären, als aus der Neigung zu dieser trivialgewordenen Modefigur, deren pathetische Bedeutung durch die neueren Italiener längst verflacht worden ist.

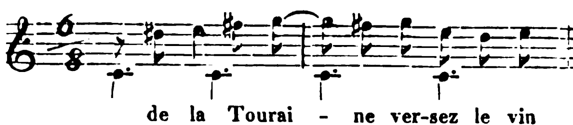
Ein zweiter Beleg zu der Bemerkung, daß Meyerbeer von andern Meistern abhängt und der Originalität unwillkürlich entsagt, liegt in dem übermäßigen Gebrauche der Weber'schen Vorhalte, welche der Vocalmusik wesentlich schaden. Kaum könnte man, wenn nicht Worte darunter geschrieben wären, folgenden Satz für eine Menschenstimme erkennen:
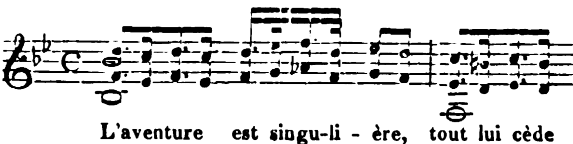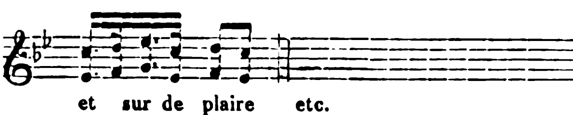




und so unzählige andere Stellen, von denen ich nur hervorhebe den Gesang Raouls im zweiten Acte: beauté divine enchanteresse, und Margarethens Arioso ebendaselbst: si j'étais coquette, im fünften Acte Raouls Recitativ: à la lueur de ces torches funebres, und kurz vorher im vierten Acte: plus d'amour, plus d'ivresse.

Ob in den Meyerbeer'schen Melodieen reine melodiöse Schönheit, zu finden sei, auch wenn wir ihnen das Verdienst der Vocalität gänzlich abstritten, ist eine andere Frage. Ich habe sie nicht gefunden. Die Ideenarmuth ist mir zuweilen in solcher nackten Blöße vor Augen getreten, daß ich erschrack und erstaunte, wie solche Melodieen auch nur mäßige Wirkung haben können. Läge nicht von Schuld und Ehre mehr als die Hälfte auf den Schultern des Textcompositeurs Scribe, so wäre Meyerbeer's namhafter Ruhm unerklärlich. Nur einige Sätze, auf die, wenn nicht Alles täuscht, Meyerbeer Fleiß gewandt haben muß, weil sie um ihres Gehaltes willen sich zur melodischen Behandlung vorzugsweise eignen, hebe ich zur Beleuchtung hervor. Im ersten Act wird der sehr ausführlich geschilderte grimmige Appetit der Zechgenossen, nachdem er lange durch allerlei verminderte Septimenaccorde hindurchgezerrt ist, endlich im $\frac{6}{8}$ Tact auf den Gipfel gehoben durch folgende unendlich leere Melodie:



Im selben Acte werden die lüsternen Betrachtungen, welche dem Textdichter mit gewohnter Virtuosität von der Hand gehen, durch den Componisten flach genug und weder sinnlich schön, noch interessant, noch richtig declamirt gegeben in folgendem Bärentanze, der dem Texte nach ein naiver Scherzgesang sein sollte:





(Fortsetzung folgt.)

Podbielski, der Lehrer E. T. A. Hoffmann's.

Nur einen Lehrer hat Hoffmann in der Musik gehabt, bei dem er auch schon als Knabe Composition getrieben haben muß, denn nirgends in seinen Briefen wird eines zweiten erwähnt: — dies war der Organist Podbielski zu Königsberg, seinem Geburtsorte, der zu Ende des vorigen Jahrhunderts gelebt hat, und wie wir in einer Selbstbiographie Johann Friedrich Reichardt's lesen, ein höchst humoristischer alter Mann und wirklich verdienstvoller Tonkünstler gewesen sein soll. Ein leidenschaftlicher Kunstfreund und Beschützer der Tonkunst war damals der bekannnte Jurist Lestocq in Königsberg, der ein angesehenes Haus machte, und den Winter hindurch wöchentlich glänzende Soireen bei sich veranstaltete. Der alte Podbielski, der außer seinen Hauptinstrumenten Orgel und Flügel auch ganz vorzüglich Virtuos auf der Viola di Gamba war, fehlte nie bei diesen Concerten. Der alte capriciöse Musiker hatte aber die Eigenheit, dies romantische Instrument, die Viola, nie vor vielen Leuten oder gar bei hellem Tage zu spielen, sondern spät in der Nacht und vor sehr wenigen, wo möglich einem einzigen Hörer. Es ist zu denken, daß der junge Hoffmann öfters diesen einsamen Phantasien lauschte, und auch, daß vieles von dem originellen trockenen Humor dieses Mannes in seiner Seele verwandte Saiten anschlug, die später in höheren Klängen nachtönten.

In den Concerten beim Kriegsrath Lestocq pflegte Hr. Podbielski gleich nach der Symphonie, die jedesmal eröffnete, ein Clavierconcert vorzutragen. So hatte er am Mittag eines Tages, an welchem Abends bei Lestocq Concert sein sollte, im Hause des Ministers von Tettau zu Mittag gespeist und die gebratenen Rebhühner auf der Tafel so delicat gefunden, daß er seiner Frau ein Paar davon nach Hause wünschte. Die Tafel dauerte lange, als man aufstand, sorgte die alte, freundliche Dame des Hauses dafür, daß dem alten Podbielski nach damaliger treuherziger Sitte, ein Paar gebratene Rebhühner in Papier gewickelt wurden, und er steckte sie mit derselben Bereitwilligkeit in die breiten, tiefen Rocktaschen seines altmodischen französischen Kleides, mit der wir jetzt ein Paar Bonbons von schönen Händen in die beiden engen Täschchen unserer modischen schmalen und kurzen Gilets vertheilen. Eingedenk, daß er bei dem Kriegsrath Lestocq erwartet wurde, und ihm kaum noch Zeit bliebe, den weiten Weg dahin zu machen, um zu der für sein Flügelconcert bestimmten Stunde dort anzulangen, eilte er dahin, ohne sich erst seiner angenehmen Küchenbeute zu entledigen. Als er dort in den Concertsaal trat, hatten alle Augen des weiten Damenkreises und ihrer hinter ihm eingepferchten Männer und Anbeter, nach beendeter Symphonie schon oft nach der Thür hingeblickt, ob Hr. Podbielski mit dem üblichen und nothwendigen Flügelconcerte nicht erschiene. Da war er nun, und der französisch galante Wirth ging sogleich auf ihn zu und führte ihn an den Flügel, wo sein Concert bereits ausgelegt war. Hr. Podbielski setzte sich und begann. Kaum war er beim ersten Solo, als die kleinen weißen Windspiele, die damals in keinem eleganten Hause fehlen durften, weil der große König sie favorisirte, und die man eben bis dahin im offenen Nebenzimmer ruhig gehalten, der lieblichen Bratenwitterung folgten, und unter den tief auf den Boden herabhangenden Rocktaschen des alten kleinen Virtuosen den verborgenen Schatz eifrigst beschnüffelten. Dieser ließ sich dadurch anfangs in seiner gravitätischen Ruhe nicht stören, sondern theilte zwischen den lockern Passagen seines alten Concerts den Hunden bald rechts bald links erst einige Klapse in langsamem Tempo, nach und nach paarweise in wachsender Bewegung. Als nun aber die kleinen beweglichen Schmarotzer immer zudringlicher und unverschämter wurden, die Klapse rechts und links bei vollkommenster Ernsthaftigkeit schon häufiger und kräftiger fielen, als die Passagen selbst, deren Lücken auch gar nicht mehr hinreichen wollten, sich ihrer zu erwehren, als Podbielski sah, daß entweder seine Künstlerehre, oder die Rebhühner preisgegeben werden mußten, riß er bei einer erwünschten Vier-Tact-Pause beide Rebhühner mit heroischer Resignation aus den Taschen, warf sie den lüsternen Windhunden mit einem grimmverbissenen „da freßt, Bestien!" hin, und spielte nun gravitätisch sein Concert zu Ende; unerachtet die an den Umschlägen zerrenden Thiere, die mit der errungenen fetten Bratenbeute den Damen unter die langen damastenen Schleppkleider und Buffanten liefen, große Unruhe und Besorgnisse erregten, und unter den hohlen Kleiderdächern mit Beobachtung gehörigen Anstandes schwer hervorzuschaffen waren. Als Podbielski geendet, hob er in seiner launigen Manier eine höchst komische Erzählung von der gewonnenen und zerronnenen Küchenbeute an, und gab so dem alten Concert ein lebhafteres und lustigeres Finale, als ihm sein Erfinder zu geben vermocht hatte. H. Truhn.

Vermischtes.

*** Das Project Spontini's, eine deutsche Oper in London herzustellen, will jetzt ein Anderer, der Director des Mainzer Theaters, Hr. Schumann, ausführen. Er hat zu diesem Zweck mehre der ersten deutschen Talente, wie es heißt, Frl. Lutzer in Wien, Haizinger in Carlsruhe, Tichatschek in Dresden u. A., dazu engagirt und nimmt außerdem sein ganzes Chor und Orchesterpersonale aus Mainz mit. Die Vorstellungen sollen schon im April beginnen. — In Nürnberg war eine italienische Gesellschaft (Compagnia filodramatica italiana, wie sie sich nennt) angekommen und führt Scenen aus neuern Opern im Costüme auf. — Oeffentliche Blätter sprechen auch von einer französischen Operngesellschaft, die Deutschland bereisen wolle und von Hrn. Ferdinand Hiller dirigirt würde; das letztere ist nicht richtig. —

*** Ein Journal erzählte vor Kurzem einen schön bescheidenen Ausspruch des großes Schauspielers Ludwig Devrient. Er gab nämlich manchmal zu seinem Vergnügen die komische Gerichtsperson im Don Juan. Als ihm deshalb ein Bekannter Vorwürfe darüber machte, antwortete er: mit Mozart auf einem Zeddel zu stehen, ist schon eine Ehre. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 20. Den 6. März 1840.

— Ich wüßt' es nicht zu preisen,
Es sollte plump und überlästig heißen,
Roh nennt man edel, unbehülflich groß.
Göthe.

Ueber die heutige Oper.

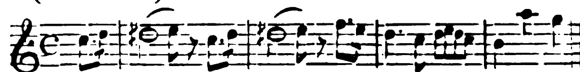
(Fortsetzung.)

Eben so melodieenarm ist die nicht unbedeutende Scene zwischen Margarethe und Raoul: der Liebesschwur, die Antwort der Königin in Bravourrouladen, die gespanntere Situation der Worte: alors que sa belle compte sur mon zèle etc. und Raouls Entgegnung: oui, cette conquête va par sa défaite punir la coquette etc. — nicht besser der Schwur der Ritter: par l'honneur, par le nom que portaient mes ancêtres, und die Badescene: jeunes beautés, sous ce feuillage, qui vous présente un doux ombrage etc. —

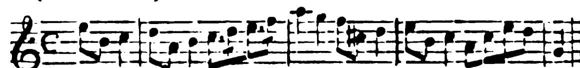
Ich weiß wohl, daß man diesen halb subjectiven Ausstellungen mit dem Einwurfe entgegnen kann, die Schönheit einer Melodie sei indefinibel und so rein subjectiv, daß, wer sie nicht mit dem innern Ohre vernähme, dieselbe durch keine Induction sich näher bringen lasse. Eine Subjectivität gegen die andere gestellt, glaube ich, daß diese Melodieen alle als Melodien gar keinen Eindruck hinterlassen, sondern lediglich durch den Text zu einiger Geltung gehoben werden, wie es sich wahrscheinlich bald bewähren wird an den „Ghibellinen und Guelfen" — wie gegenwärtig die chamäleontische Oper in Wien umgetauft ist, um keinen Religionsscandal zu verursachen; fügen die Wiener Regisseurs und Decorateurs das Ihrige an Decorationen und Aeußerlichkeiten hinzu, so wird sich das Ding so lange halten wie in Paris, nämlich keine halbe Generation. — Indem ich aber die Melodieen M.'s an sich als leer und arm bezeichne, widerspreche ich nicht dem früher erhobenen, halb lobenden Vorwurfe, daß sie instrumentaler Natur wären; denn selbst auf bloßen Instrumenten vorgetragen (wer weiß, ob uns die bibliopolische Industrie nicht bald auch hier einen Clavierauszug ohne Worte schenken wird!) klingen sie, obgleich echt instrumental, doch immer nichtssagend genug.

Wenden wir uns lieber, das subjective Schwanken beseitigend, zu der objectiveren Betrachtung der Charakteristik der Melodieen, ob diese etwa der zweiten Forderung echter Vocalmusik besser genügen als der ersten. Da ist nun vor Allem die Gleichgültigkeit gegen den Inhalt überhaupt und insbesondere die Sünden gegen den tragischen und humoristischen Styl zu rügen, dann aber im Einzelnsten die abscheuliche Declamation. Gleichgültig gegen den Inhalt zu sein, könnte allein dem Schönheitsmaler verziehen werden: das war Rossini's Schwäche und Größe, daß er den sinnlichen Zauber seiner spielenden Süßigkeit über alle Texte ohne Unterschied ausgoß, wobei er wenigstens im Durchschnitt reine Vocalmelodieen freilich auch von vergänglicher Schönheit erschuf. Aber solche Sünden hat Rossini nimmer begangen, daß er in einem großen Ensemble, wo die verschiedenartigsten Gefühle gleichzeitig gegen einander kämpfend dargestellt werden sollen, alle Stimmen in dieselbe Melodie einpfählte, wie es Meyerbeer in den Finales des zweiten und dritten Actes seiner Hugenotten thut. Und wären die Melodieen noch irgend wie durch wahrhaft sinnlichen Reiz verschönert! Wer fände aber diesen in folgenden Melodieen:

(Fin. 2. Act.)



(Fin. 3. Act.)



Die Töne des ersten Finales dienen, um folgende widersprechende Empfindungen mit frischem Gleichmuthe zu begleiten. Valentine: et comment ai je donc mérité cet outrage? St. Bris (aus Bescheidenheit As-Dur pp) fordert in diesen Tönen Raoul'n zum Zweikampfe; Margarethe sucht zu beschwichtigen mit königlicher Drohung: téméraires tous les deux, redoutez ma colère! — Im zweiten Finale ist's noch ärger. Da fangen die Zigeuner mit der genannten Melodie ihr Hochzeitsliedel an: au banquet, que le ciel leur apprête de longs jours tous pareils à ce jour. Margarethe und Chor stimmen ein: autour d'eux que la danse s'enchaine, que le chant au festin les entraine, dansons tous. Zugleich ruft die Königin Raoul'n zu: calmez vous, par pitié; dieser antwortet: plus d'espoir, o fureur! der Chor dazwischen: il se rit de sa rage; Soldaten und Studenten: guerre à mort! die Zigeunerin ihr Hochzeitslied fortführend: rayonnant leur palais —. Alles in derselben Melodie; ja diese wird endlich, nachdem die gegen einander rasenden Stimmen in ein versöhnliches Unisono zusammengeflossen sind, von allen Instrumenten fortissimo accompagnirt bis an's Ende fortgespielt.

Das Wesen der Meyerbeer'schen Unisonos ist überhaupt räthselhaft. Da der Componist durchweg nicht mühelos arbeitet, wenn gleich in höherem Sinne sorglos, und fleißig ist in Behandlung der Instrumente und der äußeren Effecte, so muß man voraussetzen, daß die zahlreichen ausgedehnten Unisonos bei ihm nicht wie bei Auber aus Nachlässigkeit, sondern großentheils mit Absicht gewählt sind. Ohne eben auf die Vergleichung mit andern Meistern hier Gewicht zu legen, führe ich nur an, daß Mozart das Unisono in seinen Opern fast nur komisch gebraucht, Händel in den Oratorien, um ein bedeutendes Fugenthema vorläufig einzuprägen oder zu wiederholen. Wie soll ich aber das verstehen, wenn Meyerbeer alle Augenblicke nicht blos in Freude und Leid, bedeutenden und geringfügigen Situationen, sondern auch in größeren Ensembles, wo die verschiedenartigsten Gefühle gleichzeitig sollen ausgesprochen werden, das Unisono verwendet? Fast sieht es aus wie Faulheit, wenn nicht wieder eine andere Art von Effectsucherei dahintersteckt, um nämlich das durch zahlreiche verminderte Septimenaccorde matt gehetzte Gehör wieder aufzufrischen, oder die schläfrige Gleichgiltigkeit der Zuhörer mit Keulenschlägen zu wecken. Wenigstens läßt sich kein innerer ästhetischer Grund auffinden, warum z. B. der Zigeunergesang im 3ten Act der Hugenotten Unisono gesungen wird; noch minder, warum ebendaselbst die fröhliche Einleitung: c'est le jour du dimanche, c'est le jour du repos unisonirt ist: man erwartet dort eine bequeme heitere Volksmelodie, und bekommt dagegen nichts zu hören, als ein eintöniges Entengeschnatter, auf Tonica und Dominante hin und hertrappelnd, so leer wie die Melodie einer Kindertrompete. Verwandt mit der Verschwendung der Unisonos ist die der Orgelpuncte, deren Uebermaß auch an ungehöriger Stelle ich nur auf die angeführte Weise erklären kann.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

Ch. de Beriot, 6 brillante Etuden für die Violine mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. — Op. 16. — Berlin, Schlesinger. —

Nachdem einmal die Etude dahingekommen war, daß sie über ihren nächsten instructiven Zweck hinaus, oder ganz abgesehen von ihm auch einen eigenen ästhetischen Werth ansprechen konnte, daß sie nicht mehr blos als Uebung und Bildemittel der Schule dienstbar sein, sondern eine selbstständige Geltung als Kunstwerk haben wollte, so war nur ein Schritt bis zu dem Puncte, auf dem wir heute die Etude sehen. Nicht blos zu einem Kunstwerk hat sich das Studienstück herausgebildet, das mit dem Erworbenen zugleich dessen Anwendung brachte, das, außer der mechanischen Uebung auch poetische Auffassung verlangend, zugleich ein geistiges Bildemittel geworden, oder als charakteristisches Kunstwerk Wohlgefallen erregen wollte, sondern ein Prunk- und Paradestück ist sie geworden, das in seiner Form eine willkommene Gelegenheit bot, eine glänzende Technik an den Tag zu legen. Aus einem Kunstwerk wurde ein Kunststück, das den ursprünglichen, Stoff und Form bedingenden Schulzweck oft genug nur zum Schein beibehielt; denn wie viele Etuden setzen nicht das schon in hohem Grade voraus, was zu üben sie sich den Anschein geben! Man hat diese ausgedehnte Bedeutung, die man der Etude gegeben, als übergroß getadelt, hat Armuth, Zurückgehen der Kunst und was noch darin gefunden. Uebertreibung freilich ist hier wie überall zu rügen, man würde sich derselben aber gleichfalls mit dem Verwerfen der ganzen Gattung schuldig machen. Jede Gattung aber, wissen wir, ist gut, ausgenommen die langweilige. Doch nun zu den vorliegenden Etuden. Die Bezeichnung derselben als brillante, und der Umstand, daß sie eine Pianobegleitung erhalten haben, geben hinlänglich zu erkennen, daß sie zu denen gehören, welche nicht blos für das Studium im stillen Kämmerlein bestimmt sind, daß der Spieler durch sie nicht blos sich manches erwerben, sondern das Erworbene auch mit Erfolg vor den Leuten zeigen könne. Was das Nächste ist, ihren instructiven Tendenzen nach, wollen wir nun zu charakterisiren suchen. Die erste ist auf ein einfaches Gesangmotiv gebaut, das von Arpeggiaturen über alle 4 Saiten begleitet ist, und bald zu oberst als Melodie, bald auf der G-Saite als Baß erscheint; durch Consequenz der Durchführung und

die vermiedene Beimischung alles Fremden, mit Ausnahme einiger weniger Uebergangspuncte und Periodenschlüsse behauptet diese Etude, nebst der dritten den Etudencharakter am reinsten. Die Nummer 2 ist dem Tremolo gewidmet, welches theils zur Begleitung einer einfachen, etwas fragmentarischen Melodie verwendet wird, theils selbstständiger von einzelnen Accordwürfen unterbrochen auftritt. Nummer 3 bezweckt mit ihrer unausgesetzten Triolenkette schnellen Lagenwechsel, überhaupt Einheimischwerden auf dem ganzen Griffbret und Bogenfestigkeit. Letztere ist, obwohl in sehr anderer Weise, zum Theil auch ein Hauptzweck der 4ten, in welcher auch ein erweiterter Gebrauch der Flageolettöne vorkommt. Das einleitende Adagio ist übrigens das einzige Stück, das eine Begleitung, über welche wir am Schluß noch einige Worte sagen, zu heischen scheint. Die selbstständigste Bedeutsamkeit als Tonstück überhaupt hat Nr. 5, ein Andante religioso. Ein ernster Gesang tritt erst dreistimmig, später mit einer Octavenverdoppelung der Oberstimme auf, dann in arpeggirten Accorden, von einer laufenden Triolenfigur begleitet und durchbrochen. Nummer 6 verbindet eine noch weitere Anwendung der Flageolettöne, mit einer andern Art des Tremolo, als Begleitung einer Melodie bei liegendem Bogen. Daß die Etuden, das Technische betreffend, das Wesen und die Eigenthümlichkeiten des Instruments auf's gründlichste erschöpfen, brauchen wir nicht zu versichern, da sie von einem der ersten Meister der Violine unserer Zeit herrühren. Den allgemeinsten künstlerischen Werth möchten wir außer dem schon erwähnten Andante religioso noch den Nummern 1 und 2 zuerkennen. Die Pianofortebegleitung ist begreiflicher Weise nicht blos sehr untergeordnet, sondern geradehin überflüssig. Die Etuden müßten wenig ihrem Zweck und ihrer Gattung entsprechen, wenn sie es nicht wäre. Gleichwohl ist sie durch die über den bloßen Schulzweck hinausgehende Tendenz dieser Etuden, als brillanter, zum Vortrag bestimmter Effectstücke, gerechtfertigt. Sie ist durchaus sehr discret, alle Abstufungen und Launen der Hauptstimme erlauschend und ihr zart, oft witzig folgend. Oefters freilich waren beim besten Willen nur Pausen oder ein bloßer Baß zu geben. Irren wir nicht, so rührt die Begleitung von Pauline Garcia her, und ist eine zwar entbehrliche, doch wohl Vielen nicht unwillkommene Zugabe. Uebrigens wird die Violinstimme auch allein ausgegeben.

D. L.

Aus Frankfurt a. M., vom 18. Februar.

[Elise Meerti. — Sacher.]

Fräulein Elise Meerti, diese liebenswürdige Sängerin, hat uns gestern verlassen, nachdem sie in zwei Concerten im Theater, einmal im Zwischenact und einmal in einem Museumconcerte gesungen. Sie hat sich auch hier, wie in Leipzig, die allgemeine Achtung und Liebe des Publicums erworben, wovon sie lebhafte Beweise bei jedem Auftreten empfing. Ihre Mittel beruhen auf schönster Naturkraft, und deren Bildung auf Gesetzen und Regeln der Kunst. Das, was man Schule nennt, besitzt sie in hohem Grade. Ihre Verzierungen sind geschmackvoll, ihre Coloraturen leicht und deutlich, und beide sind nicht bloße Schnörkeleien bei ihr, sondern, da sie mit Delicatesse angebracht werden, eine wesentliche Schönheit ihres Gesanges. Dazu trägt sie ihren Ton wirklich musterhaft und ist im Schwellen und Abnehmen desselben Meisterin. Die Gluth der Empfindung, die, ausströmend aus dem Innern des Künstlers, unwiderstehlich alle ergreift und mit sich fortreißt — hat sie nicht. Doch glaube ich nicht, daß sie ihr fehle, sie scheint mir nur noch nicht erwacht zu sein. — Frl. Meerti sang in ihrem ersten Concerte von Mercadante, Donizetti, Schubert und von Mendelssohn. Ueberhaupt war dies Concert das interessanteste dieses Winters, sowohl durch die Leistung des Frl. M. als auch durch die Beigaben. Unser Geiger Riefstahl trat zum Erstenmale nach seiner Reise wieder auf (außer in seinen Quartetten), und wurde vom Publicum freudig bewillkommt, dessen Beifall sein Spiel bis zu Ende begleitete und ihn öfters darin unterbrach. Dann spielte unser Contrabassist Sacher Prume's Melancholie auf dem Contrabaß, d. h. er hatte das Thema, die Larghettovariation und den nach jeder Variation wiederkehrenden Refrain beibehalten, die übrigen aber selbst gemacht. Eine köstlichere Satyre auf Prume's Süßlichkeit und Koketterie ist gar nicht zu finden und zu denken. Sacher ist ein junger, sehr hübscher Mann mit schönen, sprechenden Augen. Denken Sie sich nun, wie er dastand, Prume's süße Weise auf dem Contrabaß spielend und dabei die Augen noch mehr, wenn anders möglich, verdrehend als Prume selbst, und sagen Sie, ob es einen lächerlicheren Effect geben kann? Dabei hatte er ihm alle Manieren des Vortrags, ja selbst gewisse Koketterieen von Bogenwerfen u. dergl., die Prume an sich hat, bis auf's Kleinste abgelauscht und gab sie wieder mit lächerlicher Wahrheit. Wahrlich ich habe selten mehr gelacht als bei diesem Vortrage und das ganze Publicum lachte mit. Glauben Sie aber nicht, daß das Spiel des Hrn. S. blos lächerlich war, o nein! er spielt mit einer Schönheit und Vollendung, die nichts zu wünschen übrig läßt. Sein Ton ist in der Tiefe wie in der Höhe zart und weich, wie man ihn kaum auf einem solchen Instrumente für möglich hält, seine Passagen sind durchaus deutlich und goldrein, sein Flageolet ist wundervoll und sein Vortrag voll Geschmack und Empfindung. So ist diese Leistung, die in der Idee nichts als Persiflage war, im Uebrigen künstlerisch und ich glaube nicht, daß irgendwo ein Contrabassist lebt, der Hrn. S.

dies nachzuspielen vermag. — Im zweiten Concert sang Frl. M. eine Arie aus „Robert", ein Duett aus Semiramis mit Hrn. Hecht und eine spanische Romanze. Zwischen den Gesangstücken blies Hr. Mohr Flötenvariationen von Tulou und ein junger Clavierspieler, Schröder, spielte eine Phantasie von Thalberg. Beide Stücke wurden trefflich executirt. — Im Zwischenact sang Frl. M. die große Arie „Ah perfido" von Beethoven, und Panseron's Ballade „Tartini's Traum", wozu Hr. Riefstahl die Violinpartie spielte. Das Stück machte großen Effect. Leider verläßt sie uns bald, um über Brüssel nach Paris zu gehen. — ***

*** Leipzig, d. 27sten Febr. — In den vorigen Wochen erfreute uns Hr. Tichatschek mit zwei seiner glänzendsten Rollen als Adolar und Raoul. Er steht in der vollsten Blüthe. Noch wird er zweimal auftreten als Robert d. T. und G. Brown, und dann zu einem Gastrollencyklus nach Hamburg, und später nach London abreisen. Unser erster Sänger Hr. Schmidt ist leider noch immer krank. — Im kleinen Saale der Buchhändlerbörse ließ sich, von den Frls. Schlegel, v. Treffz, den HH. Pögner und L. Anger unterstützt, ein Italiener, Toselli, auf der Glasharmonika hören; eine Spielerei für Verliebte, die man sich wohl einmal gefallen läßt. — Frl. v. Treffz soll statt Frl. Schlegel für unsere Bühne engagirt worden sein; man wünschte lieber beide zu behalten. — Das Concert des Hrn. Verhulst war glänzend besucht; es war seine erste größere Probe als Dirigent und Componist, die er mit Ehren bestanden. Er gab von eigenen Compositionen zwei Ouverturen, eine Hymne, und Kyrie und Gloria aus einer großen Messe, in denen sich überall Talent, Geschick und tüchtiges Streben zeigt, was alles noch die Zukunft steigern wird. Die Liebe des Componisten zur kirchlichen Composition erklärt die Religion, in der er geboren ist, die katholische. Doch stach das Gloria gegen das glücklich gefaßte Kyrie zu rauschend und weltlich ab. Die Hymne ist eine ältere, klar und anmuthig empfundene Arbeit, die der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst bereits veröffentlicht hat. Die zwei Ouverturen wurden schon früher hier gehört und in der Zeitschrift besprochen. Die Aufführung durch die Mitglieder der Gesellschaft Euterpe, durch einen Theil des Thomanerchors und viele Dilettanten und Dilettantinnen verstärkt, war durchgängig eine erfreuliche. Wir machen hier auf einen Irrthum aufmerksam. Der geehrte Berichterstatter der allg. mus. Zeitung heißt die Gesellschaft einen „Widerhall des Gewandhausconcertes" und sie selbst aus Ripienisten des letztern bestehend. Ueber den ersteren Ausdruck wird in dem allgemeinen Ueberblick des diesjährigen hiesigen Musiklebens, den die Zeitschrift zum Schluß des Winterhalbjahres geben wird, zu sprechen sich Gelegenheit finden. Den zweiten berichtigen wir hier gleich, da z. B. die HH. Uhlrich, Grabau, Wittmann, Weissenborn, Pfau, u. A., die im Gewandhausconcerte keine Ripienisten sind, dies doch auch nicht durch ihre Theilnahme an der Euterpe werden. Die HH. Queisser und Uhlrich, wie Frl. Schlegel, verschönten übrigens das Concert des Hrn. Verhulst mit Solovorträgen. — Liszt soll bereits von Prag abgereist sein. Bestimmtes, wenn er hier ankömmt, verlautet noch nichts. —

Tagebuch.

[Neue Opern.]

Wien. — Zum Benefiz des Frl. Jenny Lutzer ging hier zum erstenmal auf dem Kärnthnerthortheater Auber's „Ambassadrice" unter dem Titel „die Sängerin" in Scene. —

Dresden. — „Czaar und Zimmermann" von Lortzing wird hier mit Beifall neben Chelard's Macbeth gegeben. —

Florenz. — Der hier lebende Fürst Joseph Poniatowsky hat eine Oper „Giovanni di Borgita" geschrieben und hier aufführen lassen, in der er, wie sein Bruder Carl und die Fürstin Elisa P., die Hauptpartieen sangen. Die schönen Gesangtalente dieser fürstlichen Sprossen sind schon seit längerer Zeit in den Salons von London und Paris bekannt. —

[Musikaufführungen ꝛc.]

Berlin. — Die Singakademie hat noch zwei Musikaufführungen angezeigt, zum 12ten März Händel's „Saul", und zum 9ten April „Maria und Johannes" Passionsoratorium von Schulz und „Gottes Zeit ist die beste Zeit" von J. S. Bach. —

Copenhagen. — Am 28sten Jan wurde hier ein Traueramt für den verstorbenen König gehalten, wo eine Cantate von Heiberg mit Musik von C. F. E. Weyse zur Aufführung kam. —

Stettin. — Am 11ten Februar wurde hier Löwe's neues Oratorium „Huß" zum erstenmal zu großer Freude des zahlreich versammelten Publicums aufgeführt. —

Geschäftsnotizen. — December, 2. Prag, v. H. — Dessau, v. S. — Berlin, v. M. — 10. Berlin v. T. — Freiberg, v. B. — 11. Dresden, v. Oblr. — 12. Weimar, v. L. — 13. Dresden, v. S. — 14. Berlin, v. T. — 15. Aachen, v. S. Gruß. — 18. Muskau, v. S. Gruß. — 19. Berlin, v. T. — 21. Weimar, v. L. — 22. Flensburg, v. R. — 24. Pesth, v. L. — 27. Emden, v. K. — 28. Frankfurt, v. B. — 30. Breslau, v. K. Gruß —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 21. Den 10. März 1840.

Die 7te Symphonie von Franz Schubert. — Kirchenmusik. — Tagebuch. —

Du rührest ja die Saiten
Und drehst die Stern' im Tanz,
Und deine Farben breiten
Um's Auge Himmelsglanz.
Aus Strahlen und aus Tönen
Hast du erbaut dein Haus;
Komm, ruh' mir nun im schönen
Gemach des Busens aus.
Rückert.

Die 7te Symphonie von Franz Schubert.

Der Musiker, der zum erstenmal Wien besucht, mag sich wohl eine Weile lang an dem festlichen Rauschen in den Straßen ergötzen können, und oft und verwundernd immer vor dem Stephansthurme stehen geblieben sein; bald aber wird er daran erinnert, wie unweit der Stadt ein Kirchhof liegt, ihm wichtiger als Alles was die Stadt sonst an Sehenswürdigem hat, wo zwei der Herrlichsten seiner Kunst nur wenige Schritte von einander ruhen. So mag denn, wie ich, schon mancher junge Musiker, bald nach den ersten geräuschvollen Tagen hinausgewandert sein zum Währinger Kirchhof, auf jenen Gräbern ein Blumenopfer niederzulegen, und wär' es ein wilder Rosenstrauch, wie ich ihn an Beethoven's Grab hingepflanzt fand. Franz Schubert's Ruhestätte war ungeschmückt. So war endlich ein heißer Wunsch meines Lebens in Erfüllung gegangen und ich betrachtete mir lange die beiden heiligen Gräber, beinahe den Einen beneidend, irr' ich nicht einen Grafen Odonnell, der zwischen beiden mitten innen liegt. Einem großen Mann zum erstenmal in's Angesicht zu schauen, seine Hand zu fassen, gehört wohl zu Jedes ersehntesten Augenblicken. War es mir nicht vergönnt, jene beiden Künstler im Leben begrüßen zu dürfen, die ich am höchsten verehre unter den neueren Künstlern, so hätte ich nach jenem Gräberbesuch so gern wenigstens Jemanden zur Seite gehabt, der einem von ihnen näher gestanden, und am liebsten, dachte ich mir, einen ihrer Brüder. Es fiel mir ein auf dem Zuhausewege, daß ja Schubert's Bruder, Ferdinand, noch lebe, auf den er, wie ich wußte, große Stücke gehalten. Bald suchte ich ihn auf und fand ihn seinem Bruder ähnlich, wie mir nach der Büste schien, die neben Schubert's Grabe steht, mehr klein, aber kräftig gebaut, Ehrlichkeit wie Musik gleichviel im Ausdruck des Gesichts. Er kannte mich aus meiner Verehrung für seinen Bruder, wie ich sie oft öffentlich ausgesprochen, und erzählte und zeigte mir vieles, wovon auch früher unter der Ueberschrift „Reliquien" mit seiner Bewilligung in der Zeitschrift mitgetheilt wurde. Zuletzt ließ er mich auch von den Schätzen sehen, die sich noch von Franz Sch.'s Compositionen in seinen Händen befinden. Der Reichthum, der hier aufgehäuft lag, machte mich freudeschauernd; wo zuerst hingreifen, wo aufhören! Unter andern wies er mir die Partituren mehrer Symphonieen, von denen viele noch gar nicht gehört worden sind, ja oft vorgenommen als zu schwierig und schwülstig zurückgelegt wurden. Man muß Wien kennen, die eigenen Concertverhältnisse, die Schwierigkeiten, die Mittel zu größeren Aufführungen zusammenzufügen, um es zu verzeihen, daß man da, wo Schubert gelebt und gewirkt, außer seinen Liedern von seinen größeren Instrumentalwerken wenig oder gar nichts zu hören bekommt. Wer weiß wie lange auch die Symphonie, von der wir heute sprechen, verstäubt und im Dunkel liegen geblieben wäre, hätte ich mich nicht bald mit Ferdinand Sch. verständigt, sie nach Leipzig zu schicken an die Direction der Gewandhausconcerte oder an den Künstler selbst, der sie leitet, dessen feinem Blicke ja kaum die schüchtern aufknospende Schönheit entgeht, geschweige denn so offenkundige, meisterhaft strahlende. So ging es in Erfüllung. Die Symphonie kam in Leipzig an, wurde gehört, verstanden, wieder gehört und freudig, beinahe allgemein bewundert. Die thätige Verlagshandlung Breitkopf und Härtel kaufte Werk und Eigenthum an sich

und liegt nun fertig in den Stimmen vor uns und vielleicht auch bald in Partitur, wie wir es zu Nutz und Frommen der Welt wünschten. —

Sag' ich es gleich offen: wer diese Symphonie nicht kennt, kennt noch wenig von Schubert, und dies mag nach dem, was Schubert bereits der Kunst geschenkt, allerdings als ein kaum glaubliches Lob angesehen werden. Es ist so oft und zum Verdruß der Componisten gesagt worden „nach Beethoven abzustehen von symphonistischen Plänen“, und zum Theil auch wahr, daß außer einzelnen bedeutenderen Orchesterwerken, die aber immer mehr zur Beurtheilung des Bildungsganges ihrer Componisten von Interesse waren, einen entschiedenen Einfluß aber auf die Masse, wie auf das Fortschreiten der Gattung nicht übten, das meiste andere nur mattes Spiegelgebild Beethoven'scher Weisen war, jener lahmen langweiligen Symphonieenmacher nicht zu gedenken, die Puder und Perrücke von Haydn und Mozart passabel nachzuschatten die Kraft hatten, aber ohne die dazu gehörigen Köpfe. Berlioz gehört Frankreich an und wird nur als interessanter Ausländer und Tollkopf zuweilen genannt. Wie ich geahnt und gehofft hatte, und mancher vielleicht mit mir, daß Schubert, der formenfest, phantasiereich und vielseitig sich schon in so vielen anderen Gattungen gezeigt, auch die Symphonie von seiner Seite packen, daß er die Stelle treffen würde, von der ihr und durch sie der Masse beizukommen, ist nun in herrlichster Weise eingetroffen. Gewiß hat er auch nicht daran gedacht, die 9te Symphonie von Beethoven fortsetzen zu wollen, sondern, ein fleißigster Künstler, schuf er unausgesetzt aus sich heraus, eine Symphonie nach der andern, und daß jetzt die Welt gleich seine siebente zu sehen bekömmt, ohne der Entwickelung zugesehen zu haben und ihre Vorgängerinnen zu kennen, ist vielleicht das Einzige, was bei ihrer Veröffentlichung leid thun könnte, was auch selbst zum Mißverstehen des Werkes Anlaß geben wird. Vielleicht daß auch von den andern bald der Riegel gezogen wird; die kleinste darunter wird noch immer ihre Franz Schubert'sche Bedeutung haben; ja die Wiener Symphonieenausschreiber hätten den Lorbeer, der ihnen nöthig war, gar nicht so weit zu suchen brauchen, da er siebenfach in Ferdinand Schubert's Studierstübchen in einer Vorstadt Wiens übereinander lag. Hier war einmal ein würdiger Kranz zu verschenken. So ist's oft: spricht man in Wien z. B. von — —, so wissen sie des Preisens ihres Franz Schubert kein Ende; sind sie aber unter sich, so gilt ihnen weder der Eine noch der Andere etwas besonderes. Wie dem sei, erlaben wir uns nun an der Fülle Geistes, die aus diesem kostbaren Werke quillt. Es ist wahr, dies Wien mit seinem Stephansthurm, seinen schönen Frauen, seinem öffentlichen Gepränge, und wie es von der Donau mit unzähligen Bändern umgürtet, sich in die blühende Ebene hinstreckt, die nach und nach zu immer höherem Gebirge aufsteigt, dies Wien mit all' seinen Erinnerungen an die größten deutschen Meister, muß der Phantasie des Musikers ein fruchtbares Erdreich sein. Oft wenn ich es von den Gebirgshöhen betrachtete, kam mir's im Sinn, wie nach jener fernen Alpenreihe wohl manchmal Beethoven's Auge unstät hinübergeschweift, wie Mozart träumerisch oft den Lauf der Donau, die überall in Busch und Wald zu verschwimmen scheint, verfolgt haben mag und Vater Haydn wohl oft den Stephansthurm sich beschaut, den Kopf schüttelnd über so schwindlige Höhe. Die Bilder der Donau, des Stephansthurms und des fernen Alpengebirgs zusammengedrängt und mit einem leisen katholischen Weihrauchduft überzogen, und man hat eines von Wien, und steht nun vollends die reizende Landschaft lebendig vor uns, so werden wohl auch Saiten rege, die sonst nimmer in uns angeklungen haben würden. Bei der Symphonie von Schubert, dem hellen, blühenden, romantischen Leben darin, taucht mir heute die Stadt deutlicher als je wieder auf, wird es mir wieder recht klar, wie gerade in dieser Umgebung solche Werke geboren werden können. Ich will nicht versuchen, der Symphonie eine Folie zu geben, die verschiedenen Lebensalter wählen zu verschieden in ihren Text- und Bilderunterlagen, und der 18jährige Jüngling hört oft eine Weltbegebenheit aus einer Musik heraus, wo der Mann nur ein Landesereigniß sieht, während der Musiker weder an das Eine, noch an das Andere gedacht hat, und eben nur seine beste Musik gab, die er auf dem Herzen hatte. Aber daß die Außenwelt, wie sie heute strahlt, morgen dunkelt, oft hineingreift in das Innere des Dichters und Musikers, das wolle man nur auch glauben, und daß in dieser Symphonie mehr als bloßer schöner Gesang, mehr als bloßes Leid und Freud, wie es die Musik schon hundertfältig ausgesprochen, verborgen liegt, ja daß sie uns in eine Region führt, wo wir vorher gewesen zu sein uns nirgends erinnern können, dies zuzugeben, höre man solche Symphonie. Hier ist, außer meisterlicher musikalischer Technik der Composition, noch Leben in allen Fasern, Colorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfster Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegossen, wie man sie schon anderswoher an Franz Schubert kennt. Und diese himmlische Länge der Symphonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul, der auch niemals endigen kann und aus den besten Gründen zwar, um auch den Leser hinterher nachschaffen zu lassen. Wie erlabt dies, dies Gefühl von Reichthum überall, während man bei Anderen immer das Ende fürchten muß und so oft betrübt wird, getäuscht zu werden. Es wäre unbegreiflich, wo auf einmal Schubert diese spielende, glänzende Meisterschaft, mit dem Orchester umzugehen, hergenommen hätte, wüßte man eben nicht, daß der Sym-

phonie sechs andere vorausgegangen waren, und daß er sie in reifster Manneskraft schrieb *). Ein außerordentliches Talent muß es immer genannt werden, daß er, der so wenig von seinen Instrumentalwerken bei seinen Lebzeiten gehört, zu solcher eigenthümlichen Behandlung der Instrumente, wie der Masse des Orchesters gelangte, die oft wie Menschenstimmen und Chor durcheinandersprechen. Diese Aehnlichkeit mit dem Stimmorgan habe ich außer in vielem Beethoven'schen, nirgends so täuschend und überraschend angetroffen; es ist das Umgekehrte der Meyerbeer'schen Behandlung der Singstimme. Die völlige Unabhängigkeit, in der die Symphonie zu denen Beethoven's steht, ist ein anderes Zeichen ihres männlichen Ursprungs. Hier sehe man, wie richtig und weise Schubert's Genius sich offenbart. Die grotesken Formen, die kühnen Verhältnisse nachzuahmen, wie wir sie in Beethoven's spätern Werken antreffen, vermeidet er im Bewußtsein seiner bescheideneren Kräfte; er gibt uns ein Werk in anmuthvollster Form, und trotz dem in neuverschlungener Weise, nirgends zu weit vom Mittelpunct wegführend, immer wieder zu ihm zurückkehrend. So muß es Jedem erscheinen, der die Symphonie sich öfters betrachtet. Im Anfange wohl wird das Glänzende, Neue der Instrumentation, die Weite und Breite der Form, der reizende Wechsel des Gefühllebens, die ganze neue Welt, in die wir versetzt werden, den und jenen verwirren, wie ja jeder erste Anblick von Ungewohntem; aber auch dann bleibt noch immer das holde Gefühl etwa wie nach einem vorübergegangenen Märchen- und Zauberspiel; man fühlt überall, der Componist war seiner Geschichte Meister und der Zusammenhang wird dir mit der Zeit wohl auch klar werden. Diesen Eindruck der Sicherheit gibt gleich die prunkhaft romantische Einleitung, obwohl hier noch alles geheimnißvoll verhüllt scheint. Gänzlich neu ist auch der Uebergang von da in das Allegro; das Tempo scheint sich gar nicht zu ändern, wir sind angelandet, wissen nicht wie. Die einzelnen Sätze zu zergliedern, bringt weder uns, noch Andern Freude; man müßte die ganze Symphonie abschreiben, vom novellistischen Charakter, der sie durchweht, einen Begriff zu geben. Nur vom zweiten Satze, der mit so-gar rührenden Stimmen zu uns spricht, mag ich nicht ohne ein Wort scheiden. In ihm findet sich auch eine Stelle, da wo ein Horn wie aus der Ferne ruft, das scheint mir aus anderer Sphäre herabgekommen zu sein. Hier lauscht auch Alles, als ob ein himmlischer Gast im Orchester herumschliche.

Die Symphonie hat denn unter uns gewirkt, wie nach den Beethoven'schen keine noch. Künstler und Kunstfreunde vereinigten sich zu ihrem Preise, und vom Meister, der sie auf das Sorgfältigste einstudirt, daß es prächtig zu vernehmen war, hörte ich einige Worte sprechen, die ich Schubert'en hätte bringen mögen, als vielleicht höchste Freudenbotschaft für ihn. Jahre werden vielleicht hingehen, ehe sie sich in Deutschland heimisch gemacht hat; daß sie vergessen, übersehen werde, ist kein Bangen da; sie trägt den ewigen Jugendkeim in sich.

So hat denn mein Gräberbesuch, der mich an einen Verwandten des Geschiedenen erinnerte, mir einen zweiten Lohn gebracht. Den ersten erhielt ich schon an jenem Tage selbst; ich fand auf Beethoven's Grab — eine Stahlfeder, die ich mir theuer aufbewahrt. Nur bei festlicher Gelegenheit, wie heute, nehm' ich sie in Brauch: mög' ihr angenehmes entflossen sein. — R. Sch.

---

*) Auf der Partitur steht „März 1828"; im November darauf starb Schubert.

Kirchenmusik.

A. Für Gesang allein, oder mit Orgel oder Pianoforte.

C. L. Drobisch, Sechs Offertoria für 4 Singstimmen mit deutschen u. lateinischen Texten. — Op. 32. — München, Falter u. S. — Part. u. Stimmen 1 Thlr. 16 Gr. —

— —, Sechs Gradualia u. s. w. — Op. 33. — Ebendas. — Part. u. Stimmen 2 Thlr. 6 Gr. —

Der einfache Formenbau, der mäßige Stimmenumfang, die die Grenzen des Ueblichen, Naheliegenden nirgends überschreitende Harmonieführung, die gewählte Anwendung der faßlichsten contrapunctischen Formen, überhaupt die unverkennbare stete Rücksicht auf Leichtigkeit der Ausführung beweisen, daß der Componist mit beiden Werken den Bedürfnissen entweder eines bestimmten Chores, oder in ihren Mitteln beschränkter Kirchenchöre überhaupt entgegenkommen wollte. Sobald die Kunst in einen regelmäßigen, officiellen Dienst zu treten hat, kann es nicht fehlen, daß diese Obliegenheit hier und dort mit den unzulänglichen Mitteln in Collision kommt; eben so wenig werden Auskunfts- und Ersatzmittel aller Art ausbleiben. Cantoren, Organisten, die Gewandtheit genug besitzen, um sich durch Arrangiren, oder Componiren für die ihnen zu Gebote stehenden Mittel zu helfen, werden ihren Amtsgenossen, durch Veröffentlichung ihrer derartigen Werke beispringen, Componisten von Ruf und Bedeutung werden nicht verschmähen bisweilen ihrem Pegasus Zaum und Zügel anzulegen, um seinen Flug in's minder romantische Land der Nothwendigkeit zu lenken. Dieser wohlmeinenden, weltbürgerlichen Tendenz verdanken denn auch offenbar diese Graduale's und Offertorien ihre Entstehung. Die Kunst wird durch sie weder gefährdet noch bereichert, aber der fließenden Stimmenführung, der Reinlichkeit des Satzes wegen sind sie kleineren, oder im Werden und Gedeihen begriffenen kirchlichen Sängerchören, wie zu Uebung so zum öffentlichen Gebrauch ohne Anstand zu empfehlen.

Ferd. Baake, Salve Regina mit untergelegten deutschen Worten für 4 Singstimmen mit Begl. des Pfte. oder der Orgel. — Frankfurt, Dunst. — 10 Gr. —

Fast in jeder Hinsicht stellt sich das Salve Regina mit den vorgenannten Offertorien und Gradualen auf eine Stufe. Dieselbe Leichtigkeit der Ausführung und Gedrängtheit der Form, dieselbe Klarheit und Flüssigkeit der Harmonieführung. Mehr noch als dort sind indeß hier künstlichere contrapunctische Stimmverkettungen vermieden, und ein noch selbstständigeres, melodiöses Gepräge der Oberstimme war davon die natürliche Folge. Die begleitende Orgel- oder Pianofortestimme ist blos ein Auszug der Singstimmen, und kann also, wenn sie ihren Dienst beim Einstudiren gethan, auch wegfallen.

B. Hahn, Graduale u. Offertorium f. 4 Singst. mit Begl. von Orgel u. Contrabaß. — Breslau, Leuckart. — 8 Gr. —

Auch bei diesen beiden Gesängen können wir das vorher Gesagte nur wiederholen. Man denke sich nur dazu einen beschränkteren Umfang von 40 bis 50 Tacten. Das Offertorium hat außer der Orgel willkürlich zur Begleitung noch 2 Clarinetten und 2 Hörner. Aber auch diese wie die Orgelstimme sind nur ein Wiederhall der Singstimmen, und blos zu ihrer Verstärkung oder Sicherstellung da.

Fl. Geyer, Sechs religiöse Gesänge, nach Worten der heil. Schrift, für Sopran u. Alt mit Begleitung von 2 Violinen und Baß, oder des Pianoforte. — Op. 2. — Berlin, Lüderitz. — Partitur 20 Gr. Singstimmen 20 Gr. —

Der Beisatz auf dem Titel „zunächst für Schulen" könnte kleine, vornehmlich leichte Sätze erwarten lassen, wie es deren für diese Bestimmung Hunderte gibt. Man findet indeß motettenartig ausgeführte Gesänge von nicht unbedeutendem Umfange, die schon ziemlich tact- und tonfeste Schüler verlangen. Vorherrschend ist der zweistimmige Satz, doch sind bisweilen mehrstimmige Stellen eingeführt, theils durch Absonderung der Solostimmen vom Chor, theils durch dreistimmige Führung des Chor. Eine parallele Führung der beiden Stimmen ist zwar öfter angewendet, doch ist eine selbstständigere Behandlung derselben in canonischen und freien Nachahmungen und Verflechtungen im Ganzen vorherrschend. Ueberhaupt ist ein lobenswerthes Streben des Componisten nach Gründlichem, Tüchtigem nirgends zu verkennen. Nicht völlig klar erscheint das Verhältniß der Begleitung zu den Singstimmen. Unentbehrlich ist nur der Baß; die Violinen sind, eine Andeutung an 3 oder 4 Stellen abgerechnet in der Partitur gar nicht besonders ausgeschrieben, haben also durchgängig mit den Singstimmen zu gehen, und sind demnach ziemlich müßig. Gleichwohl würde Contrabaß und Cello, blos mit zwei Knabenstimmen verbunden einen ziemlich unbefriedigenden Zusammenklang geben. Aus dieser Rücksicht sind die Violinen allerdings nöthig; dann hätten sie aber weit zweckmäßiger verwendet werden können. Am zweckmäßigsten wird die Partitur als Pianofortestimme dienen können.

C. G. Müller, Hymnus von Schöne, für Männerstimmen. (Soloquartett u. 2 Chöre.) — Op. 18. — Leipzig, J. Wunder. — 1 Thlr. —

Wir bedauern, uns mit der Angabe des Titels begnügen zu müssen, da uns die Partitur nicht vorliegt. Das Werk hat übrigens eine sehr einladende Ausstattung erhalten. D. L.

(Fortsetzung folgt.)

Tagebuch.

[Musikaufführungen.]

Frankfurt. — Der Instrumentalverein unter Hrn. Großmann's Leitung gab am 18ten Febr. Haydn's Schöpfung. —

Weilburg. — Zu mildem Zweck hat der hiesige Liederkranz im Verein mit andern Kräften, zusammen aus 86 Personen bestehend, am 9ten Februar ein Concert gegeben, in dem kirchliche Compositionen von Klein, Schicht, Hummel und Berner aufgeführt wurden. —

[Neue Opern.]

Paris. — An der Opéra comique ging eine von den sechs neuesten Opern Donizetti's endlich in Scene; sie heißt „la Fille du Regiment" und wurde viel beklatscht. Der Text ist von Raymond und St. Georges. Der Constitutionell sagt über Donizetti: Mr. D. est d'un temperament prolifique: il fait, comme on dit, un opéra par dessous la jambe. Wir bringen in nächster Nummer einen Bericht von Berlioz. — Am Théatre de la Renaissance soll ehestens eine neue Oper des bekannten mus. Schriftstellers Kastner zur Aufführung kommen. —

Berlin. — Das Königsstädter Theater brachte am 20sten Febr. eine neue 1actige komische Oper „das Auge des Teufels", Text nach Scribe, Musik vom Hrn. Capellmeister Franz Gläser. —

München. — Lachner soll an einer neuen großen Oper arbeiten. Den Text hat ihm der bekannte französische Operntextdichter St. Georges geliefert. — Am 21sten Februar wurde hier Halevy's Guido und Ginevra mit großer Pracht zum erstenmal gegeben. Mad. Mink und Hr. Pellegrini hatten die Hauptrollen. —

Frankfurt. — Benedict's „der Zigeunerin Warnung" wird hier einstudirt und zur Messe zur Aufführung kommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 22. Den 13. März 1840.

Wollt ihr zugleich den Kindern der Welt und den Frommen gefallen —
Malet die Wollust — nur malet den Teufel dazu.
Schiller.

Ueber die heutige Oper.

(Schluß.)

Endlich sind auch in M.'s Hugenotten verkehrte Declamationen, ja offenbare Widersprüche zwischen Text und Musik häufig: sie würden der Kritik weniger auffallen, wenn nicht die Alles lobende Cotterie sowohl die Bedeutsamkeit der Melodieen als ihre richtige Declamation täglich priese. — Nachdem (im 2ten Acte der Hugenotten) Raoul der Königin Liebe geschworen in ziemlich trivialen Melodieengängen, und Margarethe ihn genugsam bewundert hat, folgt ein Duett, das man possirlich nennen möchte, wenn der Text nicht einen grandioseren Teint prätendirte:

Sopr.
Ten. 8.va
Margar.: A - lors, que sa bel - le comp - te sur mon zè - le, lui plai - re pour el - le, et non pas pour moi.
Raoul: Oui, cet - te con - quê - te va par sa dé - fai - te pu - nir la co - quet - te, qui tra - hit ma foi.

Eben so kurz vorher: als Raoul sich mit Worten und Tönen der Königin zu nähern anfängt, thut sie gewaltig spröde — mit Worten: denn die Melodie ist gar nichts, weder stolz noch niedlich, nicht spröde, nicht zärtlich, nicht witzig, sondern gränzenlos nüchtern:

Si j'étais co - quette, pa - reil - le conquête serait bientôt faite, mais non! Je dois, quand sa bel - le compte sur mon etc.

Vielleicht könnte ein Theil dieser Sünden vergütet werden, wenn die Charakteristik im Großen gelungen wäre, etwa in der Art, wie man bei Gluck trotz einzelner Schwächen und Longueurs doch jedesmal in den ersten Tönen jeder Arie, jedes Recitativs die dargestellte Persönlichkeit in voller plastischer Deutlichkeit wieder erkennt. Allerdings erkennt man nun z. B. den wunderlichen Marcel wieder an seiner Keule, die er überall, wo Noth an den Mann geht, dazwischenschmeißt, nämlich an dem schändlich gemißbrauchten Luther'schen Choral. Das ist so ein Wiedererkennen, wie man das Portrait des Großvaters bei übrigens verfehlten Gesichtszügen am Bändchen im Knopfloch wieder erkennt. Auf solche äußerliche Weise wird gezeichnet, wo innere poetische Anschauung fehlt: in dieselbe Kategorie gehören die Hausmittelchen der heutigen Opernpraxis, durch beigemaltes *fff* und *ppp* die innere Kraft oder Weichheit schwarz auf weiß zu ersetzen. So Marcel bei seinem ersten Auftritt, wo er seinen Religionseifer ziemlich unge-

hörig auskramt, mit Recht belacht von den tollen Saufbrüdern, denen er kein heiteres Lied gönnt, von der Aesthetik bemitleidet, weil er ernst sein soll und nur possirlich ist. Als Raoul die bescheidene Warnung: de l'impie évite le festin überhört, und gleich darnach die lärmenden Genossen ihr Lied beginnen: au seul objet de ma tendresse buvons, — da brüllt der Gute, begleitet von Paukengeschmetter *fff* (sic.): seigneur, rempart et seul soutien — darauf *ppp* (sic) du faible qui t'implore. Was soll man zu solcher Armseligkeit sagen! Immer fällt mir der galvanisirte Frosch wieder ein. Oder wär's besser gedacht und angewandt an der zweiten Stelle im Finale des zweiten Actes, wo Marcel zwischen das Unisono von 32 Tacten (wie St. Bris dem Raoul seine Tochter anbietet, dieser sich weigert, jener sehr zornig wird, Valentine jammert, Margarethe vergeblich zu beschwichtigen sucht) urplötzlich mit dem Choral dazwischenhaut? Oder wo Marcel gegen die heimliche Verschwörung der katholischen Edelleute sein bewährtes Zaubertränkchen anwendet, indem er die Schenke im Hintergrunde aufstößt, um Glaubensbrüder herbeizurufen? Oder wo er nach dem Auftreten der Königin (in derselben Scene) leise ein geistlich Lied brummt, diesmal aber in der That ein anderes als die „feste Burg", nämlich einen Theil des Chorals: „aus tiefer Noth schrei ich zu dir" — zu dem allernüchternsten Texte: ah! quel chagrin pour ma vieillesse!?

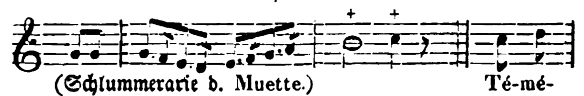
Eben so verfehlt wie die Charakteristik Marcels, ist die allgemeinere Darstellung der Ironie und des Humors bei Meyerbeer. Das Gebiet der humoristischen Musik ist zum mindesten ein sehr gefährliches, weil die subjectiv-gemüthliche Grundrichtung dieser Kunst auf den ersten Blick aller Komik zu widersprechen scheint. Man darf behaupten, daß die meiste sogenannt komische Musik nur eine alberne ist, oder höchstens durch Aeußerlichkeiten, wie bei Rossini (und dessen Stiefkind Auber), gestützt, einen lustigen, lächerlichen Effect macht. Das Gebiet der tieferen Komik und der humoristischen Musik ist wohl nur von Mozart und Bach ohne Gefahr betreten worden. — Nun sehe man dagegen die erste Scene der Hugenotten. Tavannes fragt: pourquoi, cher Nevers, ne pas nous mettre à table? Entsetzlich prosaisch klingt die Antwort Nevers: un jeune camarade etc. wie auch die Frage nicht anders war. Diesem Dialog folgen Bemerkungen der katholischen Edelleute. Sie sollen Humor oder Ironie enthalten, sind aber nichts als malitiöse Satyre im Sinne des Voltaire'schen Witzes. Auch die niedere Komik ist nicht künstlerischer gehalten. Was kann allem Kunstgefühle mehr Hohn sprechen, als der hungrig-ekele Schluß dieser Scene! Wie appetitlich breit ist der nüchterne Text zur Freßscene ausgearbeitet, welche tiefsinnige spannende Harmonieführung in kleinen Septimenaccorden zur Begleitung der Kauenden ausersehen!
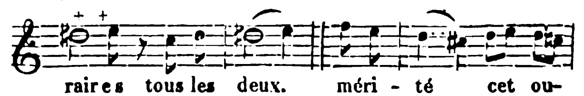
Endlich ist auch die Wort- und Sylbendeclamation meist weder wichtig, noch schön. Unrichtig, die Logik des Ohres störend, ist unter vielen anderen der Satz in der gefräßigen Introduction: versez le vin-joyeux refrain ($\frac{2}{4}$); de la Touraine etc. ($\frac{6}{8}$. $\frac{9}{8}$.) Ist's französisch oder durch Weber's Vorgang in dem Liede der Brautjungfern und im Jägerchor in unsere sonst gerühmte neuere Declamation hineingebracht? Mir ist diese Abgebissenheit des Rhythmus von jeher widerwärtig gewesen, da die Effectmacherei in ihr doch allzu deutlich hervortritt. — Der Widerwärtigste von allen Declamationsfehlern ist aber eine bei den neueren Franzosen ganz besonders beliebte Art, stumme Sylben am Ende der Melodieen in Hebung zu setzen. So oft nämlich der Vers, und also durchschnittlich auch der Melodiensatz, mit einem weiblichen Reime schließt, kommt regelmäßig diese stumme Sylbe auf eine Weise in eine untergeordnete Arsis zu stehen, die allem gesunden Gefühle widerspricht. Diese untergeordnete Arsis ist im C Tacte das dritte Viertel, im Tripeltacte das zweite Viertel, im $\frac{3}{4}$ Tacte das zweite, wenn es in Achtel gespalten ist. Es entsteht nun eine sonderbare fremdartige Spannung, wenn die erste Hauptarsis einen unwesentlichen Ton, einen Vorhalt, dagegen die Nebenarsis den wesentlichen Hauptton enthält, oder wenn diese hinaufwärts steigt: umgekehrt wird es ein zwangloses, natürlich angemessenes Verhältniß; ein anderer Ausweg ist die Wiederholung derselben Harmonie; welche eo ipso in der Nebenarsis schwächer klingen muß als in der Hauptarsis. Ich weiß diesen zarten, noch wenig angeregten Punct nicht besser zu veranschaulichen, als indem ich Mozart'sche Melodieenschlüsse auf weibliche Reime dagegen halte:
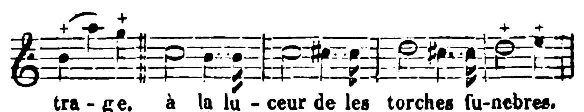




Dagegen haben die französischen stummsylbigen Melodieenschlüsse alle etwas Athemloses, Verzerrtes, Schreiendes. So Auber und Meyerbeer:







Hiermit seien die Betrachtungen über die heutige Oper für's Erste abgeschlossen. Vielleicht ist es mir später vergönnt, an einer einzelnen die hier nur angedeuteten Fehler auf's Speciellste nachzuweisen. Daß Meyerbeer's Hugenotten zunächst der Gegenstand der Besprechung bilden mußten, haben sie ihrer freilich precären Berühmtheit zu danken. Denn einen weit größeren Theil an Verdienst und Thorheit muß man dem Textdichter zusprechen, dessen Gewandtheit und Bühnenpraxis auch Auber's Opern unverdient gehoben hat. Ohne Scribe und den Decorateur wäre weder die Muette, noch die Hugenotten, noch Robert der Teufel, noch andere Teufeleien zu solchem fabelhaften Succeß gelangt. Eine Kritik der neufranzösischen Verzweifelungspoesie, die auch den tändelnden Scribe vergiftet, ist hier nicht am Orte: nur in Bezug auf den musikalischen Werth müssen wir ihrer gedenken. Wenn schon an sich das Gebiet der musikalischen Poesie beschränkter, deshalb reiner und unschuldiger zu bleiben bestimmt ist, als man dies von der Wortpoesie als höchster und vielseitigster Ideendarstellung erwarten kann, so sollte man a priori voraussetzen, daß Religionsgespräche gar nicht in die Oper gehören, weil sie über dessen Fassungskraft hinausgehen. Nur die einfachen und gesteigerten Seelenempfindungen bilden den rechtmäßigen Inhalt aller wahren Vocalmusik. Vielleicht wollten die genannten Componisten auch eben nichts anderes, als eben diese nächsten Empfindungen des Schauders und Abscheus oder der Liebe, Lust und Heiterkeit musikalisch darstellen, die Specialisirung des Gedankens dem Wortinhalt des Textes überlassend. Hiermit ist denn freilich die Umtaufung in „Guelfen und Ghibellinen" schon voraus gerechtfertigt. Eine zweite Rechtfertigung möchte wohl mancher Künstler finden in dem durch glänzende Beispiele scheinbar empfohlenen Satze: „nur für den drastischen Zweck wollte ich arbeiten, und habe deshalb nie den ängstlichen Maßstab des berechnenden Stubengelehrten daran gelegt, sondern dem Schauenden, Hörenden, Sinnlichtheilnehmenden einen bedeutenden Stoff in leichtester Faßlichkeit bieten wollen". — O wüßtet ihr, was künstlerischer Fleiß ist! Wenn Shakespeare und Mozart nicht für die Kritiker gearbeitet haben, so heißt das nicht, daß sie alles Zeug, was ihnen in den Kopf kam, unkritisch durcheinander geworfen in die Welt schleuderten. Und ist nicht in Mozart's Opern die leichte Bühnenfaßlichkeit augenscheinlich mit tiefster Tiefe gepaart? Und worin bestände denn endlich diese leichte Commensurabilität, wenn nicht zunächst in Schönheit der Melodie, dann in weiser Wahl und Anwendung der Rhythmen und Tonarten, endlich in passender, wenn auch nicht ängstlicher Declamation? Was finden wir aber auf unseren Orchestern aller Orten? Marschrhythmen und Wiener Zuckerbrot zum Tanzen, damit ist's gethan bei Auber und Bellini. Weil Meyerbeer über diese beiden steht, so war seinen Werken vorzugsweise diese Reihe von Betrachtungen gewidmet. — Erhübe sich doch bald der Genius, der uns allein die wahrhaftige neudeutsche Oper bringen kann! —

Emden in Ostfriesland, November 1839.

Dr. Eduard Krüger.

Aus Brüssel, im Februar.

Der Winter. — Gebr. Batta. — Fetis. —

Der Winter ist nun wieder da. Diese einfache Reflexion weckt in dem Ref. vielfache Erinnerungen freudiger Art. Er denkt an den schönen blauen Himmel, an die grünen Fluren, an die duftenden Lauben — das er nun alles hat verlassen müssen, um sich wieder an Thee, Limonade, französische Romanzen zu gewöhnen. Hartes Geschick! Warum sind wir nicht wie die Schwalben und andere gefiederte Geschöpfe, die jedem neuen Frühlinge entgegeneilen und nie unsern grauen Himmel, unsere beeiseten Fluren, nie unsere mit Wachslichtern erleuchtete Salons sehen; doppelt beneidenswerthe Geschöpfe, die ihr nach Lust und Liebe in den hohen Räumen umherirren könnt, während wir an die Erdscholle gefesselt sind, wo uns einmal das Geschick hingeschleudert hat mit dem Machtrufe: hier liegst du Wurm, und nun — dulde. Der Ref. hat das Unwiderrufliche dieser Worte erkannt und kann sich das Zeugniß geben, daß er mit heroischem Muthe und einer Geduld, die des besten Christen würdig wäre, Alles was uns der musikalische Kelch an Leiden und Freuden bietet, genießt und prüft. Um nun von der diesjährigen hiesigen Wintersaison zu sprechen, so muß Ref. bekennen, daß der ersteren sehr viele sind wie sie eben überall und zu allen Zeiten durch Dilettanten-Seichtigkeit und Virtuosen-Dünkel entstehen; der letzteren wenige — und nur von diesen will der Ref. sprechen. Denn nach seinen angenommenen Prinzipien, wie sie auch überhaupt der Redaction dieser Blätter eigen sind, soll von ihm nur das Beste Anerkennung und öffentliche Würdigung finden, indessen alles an Mittelmäßiges Gränzende unerwähnt oder nur tadelnd und belehrend im Allgemeinen ohne Persönlichkeiten hervorzurufen, berührt werden soll. Denn in der That, bei unserm vielgescholtenen Dilettantismus sind es weniger die Dilettanten, die das Verkehrte und Seichte, das sich geltend macht, verschulden als die Künstler selbst. —

Gebr. Batta.

Der bekannte Cellist Alex. Batta gab hier am 23sten Nov. v. J. vereint mit seinen beiden jüngern Brüdern, ein Concert. Wir haben diesen Künstler vor zwei Jahren zum erstenmale gehört und legten damals in diesen Blättern unsere Meinung und Urtheil über den-

selben nieder. Wir fanden den Künstler ganz auf der Höhe seines Rufes und diesen durch seine damaligen Leistungen vollkommen gerechtfertigt. Der Ruf Batta's ist nun seitdem mächtiger noch gestiegen und Pariser Blätter haben vollends unsere Neugierde auf's höchste gesteigert. Leider müssen wir bekennen, daß wir diesmal dem gefeierten Künstler durchaus nicht das ausschließliche Lob, das wir ihm vor zwei Jahren mit voller Ueberzeugung ertheilten, zuerkennen dürfen. Er ist zwar noch immer der elegische Sänger, der aber leider unter dem Einflusse einer gewissen Coterie zu stehen scheint, die ihn einzig und allein auf diesem Grundtone beharren läßt. Sein Vortrag hat sich in eine gewisse Manier verloren, die wir mit: Verzerrung und Unnatur bezeichnen, anstatt denselben durch immer edlere Haltung, durch immer tieferen und gefühlteren Ausdruck der wahren Vollendung näher zu bringen. Batta spielte zwei eigene Phantasieen über Themas aus Robert und Lucia di Lammermoor und eine Elegie von Ernst, die uns sehr durch einfachern, gefühlteren Vortrag befriedigte.

Laurent Batta begleitete seinen älteren Bruder auf höchst talentvolle Weise und bewies in der Moses-Phantasie von Thalberg, daß er auch allein als Clavierspieler zu glänzen vermag. Sein Vortrag zeichnet sich besonders durch Nettigkeit und Sauberkeit des Anschlages aus.

Der jüngste Bruder Joseph Batta trat als Componist auf und legte in einen Fragment eines Clavier-Trios erfreuliche Beweise eines frühzeitigen Compositionstalentes ab. Dieses Fragment nebst einem Adagio von Mayseder wurde von ihm auf der Violine und seinen beiden älteren Brüdern auf ausgezeichnete Weise vorgetragen.

Zwei Ouverturen und einige Romanzen von Hrn. Sansenne, Tenorist der hiesigen Oper, vorgetragen, bildeten den übrigen Theil des Concerts, das sehr zahlreich besucht war.

Fetis.

Wir haben schon früher den Lesern von der wirkungsreichen Thätigkeit dieses Mannes gesprochen, wie er unablässig in seinem Streben beharrt, die musikalische Bildung in Belgien zu fördern; den Geschmack auf das Classische der Kunst zu leiten; jungen Talenten durch Leitung und Aufmunterung eine schöne Zukunft zu eröffnen. Wir haben in unserm heutigen Berichte einen neuen Beweis dieser regsamen, sinnigen Sorgfalt des Hrn. Fetis um nationale Kunst und Künstler bekannt zu machen. Derselbe hat am 21sten Dec. v. J. ein Concert historique de musique belge veranstaltet, worin, wie das Programm sagt, nur belgische Musik und zwar auch von belgischen Künstlern ausgeführt, gegeben worden ist.

Der Programm ist interessant genug, um hier einen Platz zu finden: La Chasse, fragment de symphonie imit. par Gossec (en 1756), — Madrigal à 6 voix sans accomp. par Ad. Willaert, de Bruges (en 1545). — Elégie pour chant et Clarinette-Basse par B. Fauconnier. — Fantaisie p. Violon comp. et exécutée p. Haumann. — Salve Mater, hymne à 5 voix par Roland de Lassus, de Mons (en 1571). — Duo de Phidias par Fétis. — Deux mélodies par J. Deglimes. — Ouverture de Marie de Brabant, opéra inédit de Charles Hanssens. — Solo de Violoncelle par Servais. — Duo de la Fausse-Magie par Grétry. — Air varié p. Violon par Haumann. — Chant des Châtelaines, de l'opéra de Faust par de Pellaert.

Das Erste, Fragment einer Symphonie imitative von Gossec bot die Eigenthümlichkeit dar, daß dessen Hauptmotiv ganz dasselbe ist, welches Mehul seiner berühmten Jagd-Ouverture zum Grunde gelegt hat. Das Ganze in der Idee, Anlage, Form und Ausführung hat eine solche Bruderähnlichkeit mit der Composition Mehuls, daß das Publicum sich eines höchst überraschenden Gefühles nicht erwehren konnte, und mit gespannter Aufmerksamkeit der Ausführung folgte. Merkwürdig ist es gewiß, zwei Componisten in solcher Art sich begegnen zu sehen und nicht mit Unrecht kömmt dabei Mehul in Verdacht. —

(Fortsetzung folgt.)

*** Leipzig, d. 6ten März. — Hr. Capellmeister Kalliwoda, der sich schon seit einigen Tagen hier aufhält, hat im gestrigen Abonnementconcert eine Symphonie, seine 5te, zur Aufführung gebracht, vielleicht das Zarteste, was je von Symphonieenmusik gehört worden ist. Der Beifall war warm, namentlich nach dem Scherzo. Bei genauerer Kenntniß des Werkes, dessen Druck wir mit Freuden entgegensehen, folgt mehr über seinen Inhalt. Außer der vielerwähnten Schubert'schen Symphonie wüßten wir seit lange keine, die uns so wohlgethan hätte. Wir wünschten sie bald noch einmal zu hören. —

*** Die philosophische Facultät zu Jena hat den Unterzeichneten in für ihn sehr erfreulicher Weise zum Doctor promovirt, was er Theilnehmenden mit freundlichem Gruße hierdurch anzeigt.

Leipzig, d. 2ten März 1840.

Dr. R. Schumann.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 4. 1840.

Gesanglehrer-Gesuch.

In meinem musikal. Institut ist die Stelle eines Gesanglehrers offen. Der Gehalt ist jährlich 240 Fl. Conv. Mze.; außerdem wird noch vielfache Gelegenheit geboten, die noch übrigbleibende Zeit durch Privatunterricht auszufüllen. Hierauf Reflectirende wollen sich gefälligst an den Verleger dieses Blattes, Rob. Friese, oder an Unterzeichneten franco wenden.

Prag, d. 5. März.

K. Jos. Kinderfreund,
Director.

Violoncell-Gesuch.

Ein fürstlicher Hofmusikus sucht **ein gutes Violoncell** (zum Orchester-, wie auch noch vorzüglicher zum Solo-Spiel brauchbar). Er wünscht jedoch das Instrument erst zu sehen und zu probiren und würde die Transport-Kosten gern tragen. Gefällige Offerten deshalb (mit Preisbemerkung) wolle man recht bald einsenden an die Musikhandlung von

F. Whistling in Leipzig.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrechte:

Reissiger, C. G., Opus 130. Duo concertant arr. p. le Piano à quatre mains. 1 Thlr.

— —, Opus 148. Drei deutsche Duetten für 2 Sopranstimmen. 20 Gr.

Dresden, im Febr. 1840.

Wilhelm Paul.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist erschienen:

Trio
pour Piano, Violon et Violoncelle
composé par
B. E. Philipp.
Op. 33. Prix 2 Rthlr.

Zum Besten des Frauenvereins zu Marienberg.

In Commission der Königl. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in ***Dresden*** ist so eben erschienen:

Wohlthun schafft Seligkeit.
Cantate für 4 Singstimmen
in Musik gesetzt
und der edelsten Beschützerin der Frauenvereine
Ihrer Majestät
der
Königin Marie von Sachsen
an Allerhöchstderselben Geburtsfeste d. 27. Jan. 1840
in tiefster Unterthänigkeit gewidmet
von **Gustav Friedrich Schneider**
Cantor in Marienberg.

Clavierauszug vom Componisten. Eigenthum des Frauenvereins zu Marienberg.

Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Frühlingsglocken.
Der Bleicherin Nachtlied.
Die todte Braut.

Drei Lieder aus Reinick's Liederbuche mit Randzeichnungen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von

Carl Freudenberg.
Op. 5. Pr. 8 gGr.

Mit einer Randzeichnung von Professor J. Hübner als Titelzierde.

Diese dem berühmten Maler Herrn Professor J. Hübner gewidmeten Lieder, wozu die höchst anziehenden Texte aus dem bekannten Liederbuche von Reinick gewählt wurden, werden nicht nur den Besitzern dieses Liederbuches, sondern überhaupt jedem Gesangfreunde eine sehr willkommene Erscheinung sein.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 23. Den 17. März 1840.

Seb. Bach's geistige Nachkommenschaft. — Aus Brüssel, Petersburg, Hamburg und Leipzig. — Tagebuch. — Vermischtes. —

Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt.
Schiller.

Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft.

Von **Albert Schiffner.**

Je natürlich-einfacher der Gedanke erscheint, durch tabellarische Zusammenstellung derjenigen Meister, die ihr vormaliges Schülerverhältniß mit geistigen Verwandtschaftsbanden umschlingt, schnelle Ueberblicke über einzelne Partieen der Kunstgeschichte zu bereiten, desto mehr dürfen wir uns wundern, wenn dieses Lehrmittel bisher noch nie in Anwendung kam: abgesehen von einer — mir erst spät bekannt gewordenen — Tafel über die dem göttlichen Raphael Sanzio verwandten Maler. Viel früher und schon lange vor dem räthlichen nonum prematur in annum begeisterte dieselbe Idee mich in Betreff der Tonsetzer, und ich habe, indem ich zunächst das Gerber'sche Hauptwerk nebst Draud und Walther (auf welche jener hauptsächlich fußt) zu Grunde legte, den Bau aber durch Steine aus mehr als 40, zum Theil gar nicht für Musikgeschichte verfaßten Werken bereicherte, an 30 Verwandtschaftstafeln der Tonmeister ausgearbeitet. Diese hinsichtlich ihres Umfanges freilich höchst verschiedenen Tafeln beabsichtige ich, nebst einem möglichst kurz gehaltenen Commentar, zum Drucke zu bringen*).

Bei weitem die umfassendste und für den Deutschen interessanteste zeigt uns die erweislichen Nachkommen des Altvaters aller modernen Musik, Meisters Ockeghem, den man sehr passend den Sebastian Bach des 15. Jahrhunderts genannt hat. Von ihm ausgehend, kommen wir in ununterbrochener Reihe, immer vom Lehrer im Satze zum Schüler fortschreitend, bis in die Gegenwart herab; und zuletzt dürften auch wohl alle übrige Tafeln nur Zweige dieses Einen uralten Stammes sein —. Ockeghem's Stammbaum aber, welcher im Ganzen keinen ausreichenden Papierbogen zur Darstellung finden würde, zerfällte ich wieder in 4 Abtheilungen. Die erste zeigt den Stamm selbst, kurze Seitenäste treibend, bis zu Schütz herab, den man wohl den Sebastian Bach des 17ten Jahrhunderts nennen darf, und welcher für deutsche Musik, wie Mich. Prätorius im Theoretischen, so im Praktischen zum zweiten Schöpfer geworden ist. Wenn nun zwar dessen größter Schüler Bernhard unseres Wissens ohne geistige Enkel geblieben ist, so breitete sich dagegen die Nachkommenschaft von Schelle und von Theile so gewaltig aus, daß mit ihnen der Stamm sich ganz natürlich in zwei Hauptäste spaltet. In keinem Zweige der weitern Verästung aber ist die heiligste Eiche deutscher Musik so weithin schattend und ergötzlich geworden, als in dem des Sebastian Bach, über dessen Zusammenhang mit Schütz ich mich näher erklären muß.

Obwohl der unvergleichliche Sebastian unserer Zeit nicht gar zu fern steht —, obwohl unser eigenes Leipzig der Hauptplatz seines Wirkens, dessen Segen schon in erster Generation sich über ganz Norddeutschland verbreitete, gewesen ist —, obwohl man sich auch fortwährend beeifert hat, selbst das Geringste aus Bach's Verhältnissen und Schicksalen vor der Vergessenheit zu sichern: so ist doch die Geschichte seiner Bildung und besonders seines eigentlichen Unterrichtes noch wenig aufgeklärt. Früher genügte die Annahme Bach's ebenfalls zu seiner Zeit berühmter Vater Ambrosius habe den Knaben bis in's 10te Lebensjahr oder bis zum eigenen Tode vorbereitet, und der ältere Bruder Christoph habe das

*) Die zu obigem Artikel gehörige Tabelle wird mit nächstem Bogen ausgegeben. D. Redaction.

Uebrige hinzugefügt. Neuere Untersuchungen aber belehrten uns, daß dieser brüderliche Unterricht blos das Clavierspiel betraf, vielleicht mit Zuziehung des Gesanges. Auch ging Sebastian bekanntlich schon sehr zeitig als Kirchen-Discantist nach Lüneburg, dann aber 1703 als Geiger in die Weimarische Capelle, 1704 als Organist nach Arnstadt. Nun weiß man freilich, daß Bach bei dem großen Orgelspieler Reinke, den zu hören und später zu besuchen er gar häufig von Lüneburg nach Hamburg wanderte, und welcher als ein wahrscheinlicher Schüler Samuel Scheid's unsern Sebastian ebenfalls in den Ockeghem'schen Stammbaum einreihen würde, sich gar manche Belehrung geholt hat. Es ist nur aber an einen förmlichen Unterricht im Höhern der Tonkunst um so weniger zu denken, als Bach schwerlich jemals länger als eine Nacht in Hamburg weilen durfte, und als Reinke, damals ein 90jähriger Greis, zwar zu väterlichem Rathe, aber schwerlich zu eigentlichem Unterrichte geneigt sein konnte. Ueberdies weiß man von Bach als Tonsetzer vor seinem Arnstädter Amte durchaus nichts. Wohl aber erfüllte er plötzlich die Welt — unter welcher ich zuerst freilich nur Thüringen verstehe — nicht blos als Orgelspieler, sondern auch als Tonsetzer mit Erstaunen, sobald er von seinem heimlichen Aufenthalte in Lübeck zurückgekehrt war. Ohne Zweifel im Gefühle des Mangels an begründeter Kunde dessen, was sein überschwenglicher Genius wohl ahnete, nahm er einst zu Arnstadt vierteljährigen Urlaub zu einer Reise, deren Ziel und Zweck er Niemandem vertraute. Es ist aber später dennoch bekannt geworden, daß Bach für jene ganze Zeit zu Lübeck sich in das tiefste Studium der Harmonie und der musikalischen Gesetze vergrub, dabei auch keine Gelegenheit verabsäumte, den berühmten Dänen Buxtehude Orgel schlagen zu hören. Diese Heimlichkeit aber ist es eben, was mir, mindestens doch auf's Wahrscheinlichste, dafür spricht, daß Bach wirklich unter Buxtehude studirt hat. Man darf nämlich nicht vergessen, daß der „weltkundige" Bach sein Arnstädtisches Publicum, dem ein Unterschied zwischen Orgelschlagen und den höchsten, heiligsten Geheimnissen der Tonwelt (wie selbst Naumann, als sein Name schon ganz Europa durchtönte, sie bei Hasse zu studiren nicht verschmähete) zu den böhmischen Dörfern gehören mochte, durchaus seinen so spät zu nehmenden Unterricht nicht wissen lassen durfte, wenn er nicht durch denselben Schritt, der ihn zum hohen Meister machte, seinen Credit einbüßen wollte. Halten wir diese Hypothese fest, so ist es Buxtehude, der unsern Sebastian zu Heinrich Schütz's Urenkel macht, indem er selbst Theile's Schüler gewesen. Abgesehen daher von aller andern Verzweigung, erhalten wir bis auf Fissont zu Paris, als das jüngste mir bekannte Zweiglein des großen Ockeghem'schen Stammbaums, folgende Reihe der Lehrer und Schüler: Ockeghem, Josquinus, Mouton, Willaert, Andreas Gabrieli, Johann Gabrieli, Schütz, Theile, Buxtehude, Sebastian Bach, Homilius, Hiller, Neefe, v. Beethoven, Reicha, Fissont.

Auch Heinrich Schütz, Corelli, Scarlatti und sein trefflichster Schüler Durante; auch Tartini, der seine Speculationen über die Töne als das Höchste in der Musikwelt betrachtete; auch Martini, dieser „Lehrer von Europa", und seine berühmten Schüler Naumann, Vogler und Mattei; auch Haydn und Albrechtsberger. — alle diese haben eine große Zahl ausgezeichneter Tonsetzer herangebildet. Keiner aber so viele, als unser Sebastian, dem unsere Tafel 34 zum Theil wahrhaft erlauchte Namen als unmittelbare Schüler anreihet, in einer Ordnung, wie sie chronologisch sich am besten zu rechtfertigen schien. Doch mußten die obscureren Namen meist in einen Haufen zusammenfließen, weil uns die Geschichte von ihnen zu wenig, größtentheils nicht einmal die Taufnamen aufbewahrt hat. Indessen ist doch bekannt, daß Altnikol, ein geachteter Orgelspieler und Tonsetzer, Sebastian's Schwiegersohn und Cantor zu Naumburg —, Voigt aber in Ansbach angestellt war; daß der Königsberger Goldberg in der gräfl. Brühl'schen Capelle zu Dresden als Clavier- und Orgelspieler glänzte, in der freien Phantasie daselbst seines Gleichen suchte, aber seines barocken Wesens halber doch mehr bespöttelt als gerühmt wurde, und eben so unbetrauert starb, wie der ihm ähnliche Friedemann Bach.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Brüssel.

(Fortsetzung.)

[Historisches Concert von Fetis.]

Gewöhnlich haben die Werke aus dem Kindesalter unserer Kunst selten ein mehres Interesse als das ihrer geschichtlichen Bedeutung, indessen besitzen sie häufig jene Naivetät der Sprache, des Ausdruckes, der noch für unsere Ohren von Reiz sein kann; in dieser Beziehung müssen wir die Wahl des Hrn. Fetis eine sehr glückliche nennen, denn das Madrigal aus dem 16ten Jahrhundert wurde noch heute mit Wohlgefallen gehört und sogar mit Beifall aufgenommen.

Manchem der Leser möchte es vielleicht nicht uninteressant sein, einiges über diesen Componisten, den seine Zeitgenossen il divino nannten, zu hören.

Adrien Willaert war zu Ende des 15ten Jahrhunderts in Brügge (dem westlichen Flandern) geboren. Nachdem er in seinem Vaterlande schon einigen Ruf sich erworben, ging er, 26 Jahre alt, nach Rom. Hier wollte es ihm indessen nicht glücken, er wandte sich deshalb nach Venedig, wo er zum Maestro des dortigen St. Marcus ernannt wurde und viele ausgezeichnete

Schüler bildete, wodurch er der Stifter der berühmten Venetianischen Schule wurde. Er starb nach einem thätigen, ruhmvollen Leben im Jahre 1563.

Ueber den Styl und die Schreibart Willaert's meint Fetis in seinem resumé philosoph. de l'histoire de la musique „daß er nach reifer gewissenhafter Prüfung der Werke des genannten nichts gefunden, was dessen hohen Ruf begründen und rechtfertigen habe können. Sein Styl leide an Trockenheit und einer gewissen Steifheit; auch fände sich bei ihm in Hinsicht harmonischer Formenbildung nichts wesentlich neues. Indessen spricht Fetis ihm nicht den Ruhm ab, der Erste gewesen zu sein, der für eine große Anzahl von Stimmen (in Chöre vertheilt) schrieb.

Das Salve mater von Rol. Lassus, dem Nebenbuhler Palestrina's, schien das Publicum weniger ansprechen zu wollen, was seinem rein kirchlichen Charakter zuzuschreiben ist, der allerdings in einem modernen Concertsaale etwas monoton erklang.

Hr. Charles Hanssens, den Lesern durch frühere Berichte des Ref. bekannt, brachte uns heute die Ouverture seiner neuen Oper „Marie de Brabant".

Wir erkannten in den früheren Werken dieses Componisten: musikalisches Dichtungselement (Phantasie), Formsinn und vollkommene Beherrschung der mechanischen Mittel (Instrumentation). Auch in dieser Ouverture finden wir diese Eigenschaften, jedoch nicht in jenem Schönheitsverhältnisse wie es das Meisterwerk bedingt. Wir fanden die erste Bedingung zu sehr beeinträchtigt durch angewandte zu volle Instrumentaleffecte, besonders der messingenen und eine gewisse Unruhe, die den Zuhörer gar nicht zu rechtem Verständniß und Bewußtsein kommen ließ. Dies sind die Reflexionen, die sich uns nach erstmaliger Anhörung der Ouverture des Hrn. Hanssens aufdrängten.

Belgien hat den Ruhm, die ausgezeichnetsten Violinspieler neuester Zeit hervorgebracht zu haben. Eine Erscheinung, die in der Kunstgeschichte merkwürdig ist und die uns beinahe in Verwunderung setzen muß, wenn wir den Flächeninhalt und die Einwohnerzahl dieses Landes mit denen seiner Nachbarstaaten vergleichen. Wer kennt jetzt nicht die Namen eines de Beriot, Vieuxtemps, Artot, Prume, Servais, Batta und Haumann? Diesen letztern, in Deutschland noch wenig bekannt, hörten wir heute zum erstenmale und es drängt uns, den Lesern gleich das aufrichtige Geständniß zu machen: daß noch kein Violinspieler neben Paganini, einen solchen, tiefen, nachhaltigen Eindruck auf uns gemacht hat. Das Spiel dieses Künstlers hat durchaus eigenes Gepräge und es ist vorzüglich der Ausdruck kräftiger Männlichkeit was dasselbe charakterisirt; nichts destoweniger gelingt es, seinem Bogen, die Töne der heftigsten Leidenschaft, so wie der zartesten Empfindung wieder zu geben. Sein Ton ist nervig und greift tief in die Seele des Zuhörers, und das ist eben der Prüfstein des wahren Künstlers, wenn der Eindruck, den er gemacht, auch ein nachhaltiger ist. Wir halten Haumann für einen der ersten lebenden Violinspieler in vorderster Reihe und verehren sein herrliches Talent mit enthusiastischer Anerkennung; demungeachtet sind uns seine Schwächen, wie sie auch dem größten Talente und Genie eigen sind, nicht entgangen; wir dürfen ihm mit Recht die zu häufige Anwendung jener Effectmittel, die Paganini wieder hervorgerufen hat, vorwerfen und eine nicht ganz vorwurfsfreie Reinheit und Schönheit des Tones in Stellen, wo er sich zu sehr durch heftig leidenschaftliche Bewegung hinreißen läßt. Haumann ist, ohne sich noch einmal hören zu lassen, wieder nach Deutschland gereist.

Der zweite Lorbeer gehört der Mme. Guelton-Fauconnier, am Rheine und in Frankfurt schon bekannt. Diese Sängerin besitzt gewiß eine der seltensten Stimmen; sie vereinigt bei dem herrlichsten Wohlklange durch alle Chorden, einen bedeutenden Umfang und vortreffliche Bildung; rechnen wir hierzu den tief musikalischen Ausdruck, mit dem sie auch das Unbedeutendste vorzutragen weiß, und man muß ihr mit Recht einen Hauptplatz unter den jetzigen Sänger-Notabilitäten einräumen. Sie sang mit unnachahmlichem Zauber die höchst mittelmäßigen Compositionen ihres Gemahles des Hrn. Fauconnier. Sie ist nun in Paris und man sieht bald ihrem ersten Auftreten an der dortigen großen Oper entgegen.

Endlich müssen wir noch des Hrn. Demunck, Professor des Violoncells am hiesigen Conservatoir erwähnen. Dieser noch sehr junge Mann reiht sich durch sein meisterliches Violoncellspiel seinen Landsleuten Batta und Servais auf die glänzendste Weise an. Er hat sich besonders letzteren zum Vorbild gewählt und bewies in einer Phantasie von diesem genialen Künstler, daß er seinem Vorbilde schon sehr nahe gefolgt ist. Mehr äußere Ruhe und ein gewissenhafteres Reingreifen möchten wir indessen dem Herrn Demunck noch wünschen.

(Schluß folgt.)

*** Petersburg, den 6ten Febr. — Henselt ist von seiner Reise durch die deutschen Ostseeprovinzen Rußlands zurückgekehrt; er hat Lorbeeren und, wie man sagt, auch viel Gold geerntet. In Mitau war des Preisens kein Ende; in Riga und Dorpat desgleichen. Von dem Eindruck, den sein Spiel in Dorpat gemacht, erzählt man sich, daß ein russischer Student, der vor einigen Jahren einen andern im Duell getödtet und sich bis jetzt zu verbergen gewußt hatte, von Henselt's poëme d'amour gerührt, sich plötzlich als den Thäter denuncirt habe. Jetzt soll er sein Geständniß bereits bereut haben. Es klingt dies beinahe fabelhaft, wird uns aber von glaub-

würdigen Personen berichtet. Die richtige Ansicht, daß Henselt's Leistungen an künstlerischem Werth die Thalberg's bei Weitem überwiegen, hat sich auch hier mit Entschiedenheit festgestellt. — Servais hat gestern zum letztenmale hier im Concert des Hrn. Otto Gerke, eines auch in Deutschland bekannten Violinspielers, prachtvoll gespielt und reist nun nach Moskau. —

*** Hamburg, d. 2ten März. — Clara Wieck ist uns von Bremen und Lübeck, wo sie verschiedenemale gespielt, wieder zurückgekehrt und wird sich noch einmal vor einem besonders dazu eingeladenem Publicum übermorgen in einer Soiree hören lassen. Sie reist von hier wieder nach Berlin zurück. —

*** Leipzig, d. 14ten. — Am heutigen Tage sollte Liszt's erstes Concert hier statt finden, wurde aber, da man L. noch in Prag zurückhält, wieder abgesagt. Gewiß wird er nun im Laufe der nächsten Woche eintreffen. — Hr. Capellmeister Kalliwoda, ein alter Liebling des hiesigen Publicums, spielte vorgestern im Gewandhausconcert ein neues Violinconcert. Seine 5te Symphonie wird bei Peters erscheinen. Die am vorgestrigen Abend angesetzte Schubert'sche Symphonie wurde schon in den ersten Tacten durch das sich plötzlich verbreitende Gerücht einer Feuersbrunst in der Stadt unterbrochen; sie wird nun das nächstemal wiederholt werden. — Ferdinand Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" kommt den 26sten zum erstenmal zur Aufführung. —

Tagebuch.

Januar.

Den 8. — Linz. Der Organist am hiesigen Dome J. B. Schiedermeyer, durch viele gefällige Kirchencompositionen bekannt, verschied am heutigen Tage. —

Den 18. — Lübeck. Der hiesige Gesangverein führte heute im großen Concertsaal Fr. Schneider's Absalon auf. —

Den 26. — Genua. Eine neue Oper von Nini „la Marascialla d'Ancre", die im Carlo-Felice-Theater gegeben wurde, hat vielen Beifall gefunden. —

Den 29. — Bonn. Heute starb hier Beethoven's Kindermädchen, geb. 1757, in dem hohen Alter von 83 Jahren. Beethoven selbst war 1770 geboren in dem jetzigen Dr. Schildchen Hause in Bonn, Bonngasse Nr. 515. —

Februar.

Den 7. — Prag. Zum erstenmal: Medea v. Cherubini. —

Den 7. — Cassel. Zum Besten des Pensionsfonds der Capelle wurde hier eine ältere, noch nicht gehörte Oper von Spohr „der Zweikampf mit der Geliebten" gegeben. Mit ihrer Aufführung scheint immer ein Mißgeschick verbunden. Vor 10 Jahren, wo sie zum erstenmal gegeben werden sollte, konnte sie wegen Durchgehens der ersten Sängerin nicht zur Aufführung kommen, und jetzt, wo sie endlich gegeben wurde, hat sie nichts eingebracht, indem die Theatercasse mit der Einnahme nach der Aufführung verschwunden war. —

Den 12. — Dresden. Frl. Charlotte Fink hat sich in ihrem Concerte als eine treffliche Künstlerin gezeigt, sowohl durch die Wahl der Stücke, wie durch ausgezeichneten Vortrag. Sie spielte das Es-Dur-Concert von Beethoven, Lieder von Schubert-Liszt und Variationen von Döhler. Die Frl. Marx und Botgorschek und Hr. CM. Schubert unterstützten das Concert. —

Den 14. — Mailand. Die Zöglinge des Conservatoirs führten heute im Saal des Conservatoirs zum erstenmal nach langer Zeit eine deutsche Musik, die „Schöpfung" von Haydn auf. Der Saal war glänzend besucht. —

Den 16. — Venedig. Im Fenice-Theater ging heute zum erstenmal die Oper „Maria d'Inghelterra" von Ferrari in Scene. Das Buch ist von Bennari. —

Den 16. — Weimar. Zum Geburtstage Ihrer kais. Hoheit der Großherzogin zum erstenmal: Idomeneo von Mozart. —

Den 18. — Wien. Im Kärnthnerthortheater gab man heute zum Benefiz für Frl. v. Hasselt zum erstenmal den „Pirat" von Bellini. —

Den 23. — Nürnberg. Zum erstenmal: die Puritaner von Bellini. —

Vermischtes.

*** Die berühmte Paris-Londoner ital. Operngesellschaft wird sich, wie berichtet wird, bald ganz auflösen. Rubini, der sich ein Vermögen von 2 Millionen Frcs. erworben haben soll, zieht sich nach Italien zurück. Lablache geht nach England, Tamburini nach Rußland, die Tacchinardi nach Neapel. Pauline Garcia wird sich, wie es heißt, bald vermählen. —

*** Die Comité des Beethovenmonuments in Bonn hat, wie es heißt, Liszt's Anerbieten, das Fehlende zur Errichtung des Denkmals beizusteuern, dankbar angenommen, mit dem Vorbehalt, daß ihr das Modell mitgetheilt, und daß das Monument in Bronze ausgeführt werde. Die Einnahme beträgt jetzt im Ganzen 40,000 Frcs. —

*** Thalberg ist wieder in London angekommen und wird, wie die Zeitungen sagen, in Benedict's Concert zum letztenmal öffentlich spielen. —

*** Dantan, dem wir schon so viele geistreiche Chargen Pariser Künstler verdanken, hat jetzt auch Moscheles und Kalkbrenner chargirt. —

*** Bei Fr. Hofmeister erscheint ehestens eine Fagottschule von F. W. Neukirchner, königl. Würtembergischer Kammermusiker. —

*** In Freiberg erschien eine Brochure von W. Reinhold: Ueber die Anwendung der Musik in den Komödieen der Alten, als Beigabe zu seiner Ausgabe des Terenz. —

*** In englischen Blättern ist angekündigt: The Italian Opera in 1839, its latest improvements and existing defects impartialy considered by the Author of „the Star of the Scala". A. Novello. 2s 6d. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 24. Den 20. März 1840.

Seb. Bach's geistige Nachkommenschaft (Fortsetzg.) — Kirchenmusik. — Aus Brüssel (Schluß). — Vermischtes. —

— Er ist wie der Aether, allgegenwärtig aber unergreiflich.
Zelter über Bach.

Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft.

(Fortsetzung.)

Friedemann Bach (l. 1710—1784), Sebastian's ältester und genialster, aber auch mißrathenster Sohn bekleidete die ehrenvollen Stellen eines evangel. Hoforganisten zu Dresden (1736—1747) und eines Dom-Organisten zu Halle (davon er auch der Halle'sche Bach hieß; 1747 bis 1767), und wurde von ganz Deutschland als der größte Meister seines Rieseninstrumentes anerkannt, beim Darmstädter Hofe zum Ehren-Capellmeister ernannt u. s. f.; aber die Dienstuntreue, zu welcher seine Zerstreutheit und Liederlichkeit ihn so häufig verleitete, ward endlich zu arg für längere Nachsicht, und nach einem unstäten Leben, zum Theil bei Komödienbanden von der letzten Classe, privatisirte er in Berlin. Mit Tartini zu Einer Zeit, beschäftigten auch ihn, den starken Mathematiker, die Ton-Verhältnisse und harmonischen Speculationen so sehr, daß er der geordneten Tonwerke nur wenige lieferte; diese aber gehören auch zum Triumphe der Kunst. In der freien Phantasie wagt man nur, seinen unvergleichlichen Vater und Mozart über ihn zu stellen. Minder glücklich war er als Dichter, wenn er z. B. bei Einweihung der Frauen-Orgel zu Dresden mit dem Verse hervortrat:

Kann was natürlicher als Vox humana klingen?
Und besser, als Cornett, mit Anmuth scharf durchdringen?
Die Gravität, die nun in dem Fagotto liegt,
Macht, daß Herr Silbermann Natur und Kunst besiegt.

Am wenigsten wohl war der geniale Träumer zum Lehrer gemacht, und wirklich kennen wir nur zwei Schüler von ihm: der Görlitzer Cantor Petri aus Sorau (l. 1715 — 1795) und der Berliner Capellmeister Nichelmann aus Himmel's Geburtsorte Treuenbrietzen (l. 1717 — 1761). Nichelmann, den auch Sebastian und Emanuel Bach belehrt, Keyser und Mattheson in Hamburg vielfältig berathen hatten, war ein gründlicher Kunstkenner, ermangelte aber des Genius, der ihn zum Meister würde erhoben haben.

Ungleich nützlicher, als Friedemann, ist der Welt Emanuel Bach (der Berliner oder Hamburger Bach; l. 1714 — 1788) geworden, der mit ordnungsvoller Ausbildung einen trefflichen Charakter verband. Nach langem Aufenthalte in der königl. Capelle zu Berlin, und bei der Bewerbung um das Cantorat in Leipzig von seinem minder großen Mitschüler Doles besiegt, ging er als Kirchenmusik-Director nach Hamburg. Ihn, den viel Genannten, den auch J. Haydn sehr hoch hielt, dessen Orgelfugen, Choräle und Cantaten weltkundig sind, dessen Oratorien dasselbe Glück mindestens verdienen — brauchen wir nicht weiter zu rühmen. Unter seinen zahlreichen Schülern aber strahlen uns am hellsten seine jüngeren, vom Vater ihm anbefohlnen Brüder Christoph oder der Bückeburger —, und Christian, der Mailändische, englische oder Londoner Bach, entgegen. Jener, unter allen 20 Geschwistern entschieden der stärkste Clavier- und auch ein berühmter Orgelspieler, ermangelte zwar des hohen Bach'schen Genius, lieferte aber doch beliebte Kirchen- und Kammerstücke in großer Menge, und starb 1795, also im 63sten Jahre, als Director der Bückeburger Capelle. Außer seinem Sohne Wilhelm, dem k. preuß. Kammer-Clavierspieler, und dem Consistorialrathe Horstig, einem der geachtetsten Kritiker in der Musikwelt, der 1795 zu Miltenberg starb, belehrte Christoph auch den trefflichen Aug. Eb. Müller aus Nordheim (l. 1767 — 1817), den man 1794 vor die Nicolai-Orgel zu Leipzig, 1800 als Substituten und 1804 als Nachfolger in Hillers (einst Sebastians) Stelle, 1810 aber als Capellmeister nach Weimar berief. Dieser Meister auf Orgel, Flöte und Clavier, dessen Werke zum Theil lange unter Mozart's Namen cursirten, und der überhaupt für Theorie und

Praxis in der Musik viel Verdienstliches geleistet hat, zog auch treffliche Jünger heran, unter denen wir außer seinem Sohne Theodor, dem Weimarischen Capellmeister und starken Clavierspieler, der auch gute Musikstücke lieferte, zuerst den achtbaren Musikdirector Mühling aus Raguhn nennen, der schon unter Hiller sein Studium begonnen, in Leipzig und Magdeburg als Geiger und Clavierspieler glänzte, viele gute Kammerstücke, Motetten, Lieder u. s. w. lieferte, und dessen Sohn Julius sich ebenfalls talentvoll zeigt. Noch größeren Ruf erwarben sich jedoch Bergt aus Oederan (l. 1772—1837) und Fesca aus Magdeburg (1789—1826), davon jener als Dom-Organist zu Budissin, dieser als Concertmeister zu Carlsruhe starb. Bergt's Oratorien, Cantaten und Motetten, Symphonieen, Operetten u. s. w., Fesca's Symphonieen und Quartetten, Opern und Psalmen sind jedem Kunstfreunde bekannt. Der in Leipzig 1786 geborne August David Heinrich Siebeck endlich, seit 1813 Organist an dasiger Johanniskirche, hat sein Studium unter Johann Schneider vollendet. Fried. Schneider'n aber hat Müller, wie Schicht, eigentlich nicht sowohl unterrichtet, als nur berathen.

Emanuel's jüngster Bruder Christian (l. 1735—1782) brachte es minder durch genialen Schwung, als durch den Tact, womit er Italiens Geschmack traf und zum Theil auch bildete, zu einer großen Beliebtheit sowohl in Meilan, wo er lange privatisirte, als in London, wo er der königl. Capelle vorstand. Sein Gloria, aus 9 Sätzen bestehend, gilt für ein bedeutendes Werk; übrigens hat er besonders zahllose Lieder und Bühnenstücke geschrieben. — Unter Emanuel's übrigen Schülern steht der Hamburgische Musikdirector Schwenke aus Hannover (l. 1766—1823) obenan. Dieser bekannte und fruchtbare Tonsetzer, auch als Kritiker und Mathematiker ausgezeichnet, hatte schon unter Kirnberger studirt, und hinterließ in seinem Sohne Gustav, dem Hamburgischen Orgel- und Flötenvirtuosen, und im Hamburger Grund würdige Jünger*). — Auch der starke Schmalkaldische Organist Vierling aus Metzels bei Meiningen (1750—1813), Schüler überdies von Fischer und Kirnberger, hat sich seiner Lehrer durch Orgelsachen, Unterrichtswerke und Zöglinge würdig gezeigt; von letzteren kennt man den tüchtigen Orgelspieler Volkmar, den Fuldaischen Dom-Organisten Henkel, der ebenda 1780 geboren worden, und den Hessischen Hofgerichtsrath Freih. v. Eschstruth (l. 1756—1792), der auch schon Hupfeld's Unterricht genossen. — Auch einer der beiden Wessely lernte bei Emanuel; doch wissen wir nicht, ob der berühmte Ballenstädter Geiger Johann (geb. 1762 zu Frauenberg), oder der Rheinsbergische Capellmeister Bernhard, der, 1767 zu Berlin geboren, auch von Kirnberger, Fasch und Schulz gebildet worden ist. — Den Schwerin'schen Hofmusikus Zink aus Husum (l. 1743—1801) hat man besonders wegen seiner Erfindung des Instrumentes Cölestine (1775) besprochen. — Der Lübeckische Organist Witthauer aus Neustadt bei Coburg (l. 1750—1802) hatte in Leipzig schon bei seinem Landsmanne Löhlein (der ebenfals in die Bach'sche Schule zu gehören scheint) Unterricht gehabt, und ließ u. a. dessen berühmte Clavierschule neu erscheinen. — Der zu Erfurt 1770 geb. Rehrlich, welchen auf dem Claviere Weimar und Kittel unterwiesen hatten, ist in Moskau als Componist von Claviersachen und als Lehrer vorzüglich beliebt gewesen. — Rauschelbach machte sich in Bremen einen guten Namen, Schiöning in Kopenhagen, F. Wolf in Wien (wo er 1813 noch Raitofficier war), und ebenda ergraute Schiller's trauter Freund Streicher. — Le Fèvre, den wir in der Tafel hätten höher ansetzen sollen, war in Prenzlau 1723 geboren, schon von K. H. Graun gebildet worden, und glänzte als Vorgeiger in der großen Oper zu Paris; unseres Wissens war der große Clavierspieler Xaver le Fèbre, der Professor am Pariser Conservatorium und Pechignier's Lehrer, dessen Sohn.

*) Ob auch Ed. Grund, der Meiningische Capellmeister, unter Schwenke studirt habe, ist mir unbekannt; als Geiger ist er Spohr's Schüler, wie denn letztgenannter verehrte Meister bisher nur Einen Schüler im Satze gehabt zu haben versichert, nämlich Hauptmann aus Dresden, eine Zierde der Casseler Capelle.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

B. Mit Orchester.

Aloys Schmitt, Zweite Messe. Vollständiger Clavierauszug. — Op. 103. — Leipzig, Hofmeister. — 2 Thlr., sämmtliche Auflagestimmen 5 Thlr. 8 Gr., die Solostimmen allein 1 Thlr. 6 Gr. —

Daß bei einem Texte, dessen zum Theil ganz unmusikalische Bestandtheile, Gebete, Lobgesänge, Glaubensbekenntniß, wenig anderen Zusammenhang haben, als den einer lithurgischen Ordnung, der gleichwohl tausendfach in Musik gesetzt wird, von neuer Auffassung kaum die Rede sein kann, ist klar. Die Rücksicht auf die Lithurgie theils, und theils die Nothwendigkeit, namentlich im Credo die wenigen Puncte sich nicht entgehen zu lassen, die eine phantasiereichere Behandlung wenigstens zulassen, durch die man der trockenen Einförmigkeit entgehen konnte, mußte gewisse stereotype Formen erzeugen, die man als zweckmäßig, und endlich als richtig anerkannte. Man gewöhnte sich daran, ein Gebet um Erbarmung oft als imposanten Eröffnungssatz behandelt zu sehen, man fand in der Ordnung, daß ein pathetisch behandeltes Glau-

bensbekenntniß bei den Worten incarnatus est einen zärtlichen, bei crucifixus einen schauerlichen Charakter annahm und bei resurrexit hochaufjubelte; man fand selbst eine fast theatralische Ausführung des ganzen Credo nicht unerhört, und kaum behielt sich die Kritik einige — vergebliche — Einwendungen gegen die gewöhnliche Auffassung des Kyrie und des dona nobis pacem vor, gegen deren geräuschvolle Behandlung sie protestirte. In dieser Hinsicht läßt sich unsere vorliegende Messe nichts zu Schulden kommen. Beide Sätze sind dem Wortsinne getreu als einfache innige Gebete genommen. Bei dem kurzen, für das Gleichmaß des Ganzen wohl zu kurzen Kyrie überraschte uns nur, daß nach dem Christe eleison das Kyrie sich nicht wiederholt, dessen Wiederaufnahme, abgesehen von andern Gründen, schon die Abrundung der Form erwarten läßt. Das ganze Kyrie ist, einige einleitende Tacte des Streichquartetts und einzelner ausgehaltener Töne (in bloßen Octaven) der Hörner und Trompeten, ohne Begleitung. Der sachgemäßen Anwendung aller Orchesterkräfte ungeachtet, ist auch das Gloria einfach und klar gehalten, wie denn überhaupt eine der Kirche würdige Einfachheit der Darstellung und männliche Reife des Gedankens das ganze Werk charakterisirt. Das Gratias wird vom Tenor und Sopran (Solo) begonnen, vom Tenor aber, mit untermischtem Chor allein fortgeführt; ungern vermißt man den so willkürlich ausbleibenden Gefährten. Das Credo ist bis zum incarnatus est ganz im Unisono der Singstimmen gesetzt, und die dabei obwaltende gute Intention nicht zu verkennen. Das Incarnatus ist ein Altsolo mit obligatem Horn, dessen Partie wir einem andern Instrumente zugetheilt sehen möchten, der mißlichen Ausführung wegen, die nur auf dem in den Orchestern noch nicht einheimischen Ventilhorn gut möglich ist. Alle übrigen Theile weichen in der formellen Behandlung von dem Gewohnten nicht ab, und an den üblichen Stellen werden auch die Fugen nicht vermißt. Sie sind sämmtlich gedrängt, ohne contrapunctische Künsteleien, und die Singstimmen mit einer Klarheit gruppirt und auseinander gehalten, die die sichere und gewandte Hand des Meisters verräth. Nur die erste (cum sancto spiritu) erscheint dadurch, daß die Singstimmen nach den 4 Eintritten gänzlich absetzen, um nach mehren Tacten von Neuem einzeln einzusetzen, und daß sie eigentlich erst am Schusse alle 4 wirklich zusammmenkommen, nicht ganz in einem Guß und Flusse. — Die Besetzung des Orchesters ist die gewöhnliche, mit Ausnahme der Posaunen. Diese sind jedoch in einem Anhange, nebst noch einem 2ten Paare Trompeten und Hörner, als willkührliche Verstärkung beigefügt. D. L.

(Schluß folgt.)

Aus Brüssel.

(Schluß.)

[Concerte des Conservatoirs. — Theater. — Vermischtes.]

Concerte des Conservatoriums.

Am 21sten Januar fand das erste der diesjährigen statt.

Wir haben uns schon einigemal über die Tendenz dieser Concerte ausgesprochen. Was wir heute darüber zu berichten haben, ist: daß Hr. Fetis das angefangene Werk mit unausgesetzten Eifer und Ausdauer zu vollenden sucht und wir dürfen ihm dafür Glück wünschen. Sichtlicheres Streben, regeres Interesse und Liebe zur Sache, tieferes Eingehen und richtigeres Verständniß, so wie freiere Beherrschung des Mechanischen — dies sind die Fortschritte, die wir im Allgemeinen und vorzüglich an der Ausführung der nachbenannten Werke, bestätigt fanden. Diese waren: Beethoven's heroische Symphonie, Ouverture zu Anakreon von Cherubini und Mendelssohn's Sommernachtstraum. Drei Werke, wo sich ein Orchester zeigen kann. Ich wiederhole, die Ausführung derselben war entscheidend und bestimmt; es war da kein Tappen und Suchen; man hörte und sah daß man's begriffen und verstanden hat.

Die Mendelssohn'sche Ouverture war ein Ereigniß für das hiesige musikalische Publicum; denn so viel mir bekannt, war es das allererstemal vielleicht in dem ganzen Königreiche Belgien, daß ein Werk dieses herrlichen Tondichters öffentlich aufgeführt wurde. Mit inniger Freude hat Ref. die Ueberraschung bemerkt, die sich auf allen Gesichtern bei Anhörung dieser duftigen, lebendigen Tondichtung ausdrückte, und er rieb sich mit Wohlgefallen die Hände als wohl gar am Schluß manche Stimmen mit wahrem Enthusiasmus sich erhoben und das Werk gern noch einmal gehört hätten. Die Erscheinung war indessen noch zu neu und eigenthümlich in ihrem ganzen Wesen und Form für das hiesige Publicum, daß sie schon durch alle Poren hätte durchdringen können. Der Anfang ist nun gemacht und wir hoffen den Davidsbündlern und übrigen Lesern bald weiteres und erfreuliches dieser Art mittheilen zu können.

Das Uebrige des Concertes bot diesmal an Solovorträgen nichts Bedeutendes dar, was Erwähnung hier verdiente. Ein Quintett aus Mozart's Cosi fan tutte wurde von Schülern der Anstalt befriedigend vorgetragen und vom Publicum als angenehme Zugabe betrachtet.

Theater.

Dem unsrigen stehen in Kurzem bedeutende Veränderungen bevor. Diese bilden schon seit einigen Monaten das allgemeine Tagesgespräch, wobei die Presse von jeglicher Farbe nicht minder thätig ist. Wir werden nämlich unsere besten Sänger verlieren. Albert und Renault, diese beiden Pfeiler und Stützen der Oper,

Lieblinge des Publicums, der Glanz und Stolz Brüssels verlassen uns, um neue Triumphe und die wärmere Sonne Süd-Frankreichs zu suchen. Diese beiden haben Engagements in Toulouse angenommen. Ebenso Mme. Casimir, die Unvergleichliche, verläßt uns. Mme. Nathan von der Pariser großen Oper gab hier einige Gastrollen und rechtfertigte vollkommen den großen Ruf, der ihr vorhergegangen war, namentlich als Rachel in der Jüdin und Valentine in den Hugenotten. Sie ist die Schülerin von Duprez und die einzige die dieser als die seine anerkennt. Wenn auch die Stimme nicht ausgezeichnet genannt werden kann, so macht ihr Gesangvortrag verbunden mit echt classischem Spiel und vortrefflicher Mimik, sie zu den bedeutendsten Erscheinungen der Bühne.

Neu waren hier während der Wintersaison: L'eau merveilleuse von Grisar, Lucie de Lammermoor von Donizetti, le naufrage de la Méduse von Pilati und Flottow, Othello von Rossini, les Puritains und die Nachtwandlerin von Bellini, le brasseur de Preston von Adam; sämmtliche Werke erfreuten sich eines mehr oder weniger großen Beifalls; la figurante von Clapisson, le perruquier de la régence von Ambr. Thomas und la prova d'un opera seria machten Fiasco. —

Vermischtes.

Musikalische Statistik. Die Verwaltung des hiesigen königl. Conservatoirs der Musik hat in dem Moniteur (Journal officiel) folgende curiose Facta bekannt gemacht. Nach genauer scrupulöser Berechnung ergab es sich, daß in dieser Anstalt wöchentlich: 106 Course gegeben werden, welche sämmtlich von 16 Zöglingen (minimum) besucht werden und die das Total von 1684 individuellen Lectionen wöchentlich herausstellen; das Schuljahr besteht nur aus 10 Monaten, wonach also während dieser Zeit 70,728 Lectionen in der Anstalt ertheilt werden. Diese Zahl dem Budget des Conservatoirs gegenübergestellt, ergibt eine Summe von 30 Centimes für jede individuelle Lection, die am Ende eine jährliche Summe von 40 Frank für jeden Schüler herausstellen. Es ist nun berechnet worden, daß die vollständige Ausbildung eines Tonkünstlers (éducation musicale complète d'un artiste) 6 Jahre (maximum) braucht, wonach also dem Staate die Erziehung jedes Künstlers aus dieser Anstalt nur 240 Fr. kostet.

Es knüpfen sich hieran sonderbar komische Gedanken und Betrachtungen.

Bei der letzten großen Gemäldeausstellung, die im Monate September v. J. in Brüssel statt fand, gewahrte man zwischen zwei großen Schlachtgemälden eine Leinwand, die im Kataloge mit „Apothéose de Mozart" bezeichnet stand. Für Musiker ist es immer wohlthuend, eine solche Huldigung, die seiner ganzen Kunst gilt, dargebracht zu sehen, und dies besonders von der Malerkunst, deren Adepten gewöhnlich sehr anti-musikalisch sind oder es doch affectiren.

Die Räuberbraut von Ries ist unlängst in einer französischen Uebersetzung auf dem Theater zu Lüttich gegeben worden. Diese Oper hat dort nur einen succès d'estime erhalten.

In Gent hat die Societé d'encouragement des beaux arts eine goldene Preismedaille (Werth 300 Fr.) ausgesetzt für das beste Salve mater.

Der bekannte Componist und Violinspieler Täglichsbeck aus Hechingen war hier um ein Concert zu geben, das aber nicht zu Stande kam.

Die berühmte Sängerin Frl. Sabina Heinefetter ist seit zwei Monaten hier. Der allgemeine Wunsch, sie auf der Bühne in einer ihrer glänzenden Rollen zu sehen, ist leider bis jetzt noch nicht in Erfüllung gegangen. Sie trat in zwei Concerten auf und ließ in einigen Arien von Bellini und Paccini ihre noch immer jugendlich frische Stimme, schönen edlen Vortrag und ausgezeichnete Methode bewundern. Sie hat seitdem die Hauptstädte Belgiens besucht und ist überall auf die glänzendste Weise empfangen werden.

Ch. Eichler.

Vermischtes.

*** Lißt's Reise durch Ungarn war ein Triumphzug. Ueberall hinterließ er reichliche Gaben. Seinen Geburtsort Prayding, wo er am 22. Oct. 1811 geboren wurde, besuchte er auch und wies da eine Summe zur Erbauung einer Orgel an. Die Stadt Oedenburg ernannte ihn zum Ehrenbürger. —

*** Die Direction des San Carlo Theaters in Neapel hat jetzt eine Gesellschaft Adeliger übernommen, die von dem König 60,000 Ducaten Zuschuß erhalten. Dem bekannten Impresario Barbaja hat der König seine Privilegien entzogen. —

*** Zur Unterstützung der ausgewanderten Polen in Paris wird jetzt eine Oper gegeben, die nur von Dilettanten gesungen, und auch von einem Dilettanten componirt ist. Die Fürstin Czartoriska steht an der Spitze des Unternehmens. —

*** Eine Zeitung berichtet, daß „dramatische Symphonieen", wie sie Berlioz in Paris componire, nichts neues wären; ein Russe Strouskoi habe schon vor einer Reihe Jahren eine ähnliche „Abadonna" geschrieben und aufgeführt. —

*** Von dem mus. Schriftsteller J. d'Ortigue in Paris ist eine Brochure „Du théâtre Italien et sur son influence sur le goût musical français" erschienen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 25. Den 24. März 1840.

Seb. Bach's geistige Nachkommenschaft (Fortsetzg.) — Berichte aus Paris. — Tagebuch. —

— Alles erwogen was gegen ihn zeugen könnte, ist dieser Leipziger Cantor eine Erscheinung Gottes: klar, doch unerklärbar.

Zelter über Bach.

Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft.

(Fortsetzung.)

Von Sebastian's Söhnen kommen wir nun zu seinen fremden Schülern. Der treffliche Kirchencomponist Tobias Krebs aus Heichelheim (l. 1690—1758) hatte in Weimar schon unter Walther (dessen musikalisches Lexikon, auf Draud's Bibliothek gebaut, der Grundbau des Gerber'schen ist, wie schon oben angeführt) studirt, ward Organist in Buttstedt, und darf nicht mit dem gleichfalls Sebastian'schen Schüler Ludwig Krebs aus Buttelstedt (l. 1713—1780) vermengt werden, von dem das (somit ganz unstatthafte) Sprichwort ging: man habe im Bach nur Einen Krebs gefangen. Allerdings stand dieser Altenburgische Dom-Organist als Orgelspieler noch über Tobias, dagegen als Tonsetzer unter ihm; würdige Zöglinge hinterließ er in seinem Sohne und Amtsnachfolger Gottfried (gest. 1803), und in Stieler aus Bernsbach bei Schneeberg, welcher als Cantor zu Zwickau in hoher Achtung stand. — Johann Schneider aus Oberlauter bei Coburg (l. 1702 — 177?) hatte auch in Saalfeld beim Capelldirector Reinmann, in Berlin bei Graff und bei K. H. Graun studirt, und war als Leipziger Organist, wiewohl an einer andern, nämlich an der Nikolai-Orgel, ein würdiger Vorgänger des gleichnamigen Obermeisters im Orgelspiele *).

Der seiner Zeit berühmte Gothaische Capellmeister Stölzel aus Grünstädtel bei Schwarzenberg (l. 1690 —1749) wird zwar von Rochlitz als ein Schüler Sebastians betrachtet, kann dies aber wohl nicht im vollen Wortsinne gewesen sein, da er, nur um 5 Jahre jünger als Bach, dennoch sehr jung schon einen großen Namen erwarb; man darf daher wohl eher an ein (vielleicht gar gegenseitiges?) Berathen denken. Stölzel's Vater war in Halle von dem nachmaligen Zittauer Organisten Moritz Edelmann gebildet, und zur Annahme des Schulmeister-Amtes in Dorfstädtel nur durch Speculation auf den Silberbau bewogen worden; denn seine Musikkunde war bedeutend. Aus dessen Unterrichte ging nun der Sohn zunächst nach Schneeberg zu Kuhnau's trefflichem Schüler, dem Cantor Chr. Umlauft, dann nach Gera zum Capelldirector Emanuel Kegel, dessen Sohn Ludwig Heinrich hinwiederum Stölzel's Schüler und Amtsnachfolger ward. Nachdem nun Stölzel auch noch bei Melchior Hoffmann in Leipzig studirt, lange Italien bereist und 3 Jahre in Prag privatisirt hatte, wurde er 1718 der Geraischen, 1719 der Gothaischen Capelle vorgesetzt, in welche er auch als Geiger seinen Bruder Christian Heinrich zog, und die er zu der schönsten Blüthe entfaltete; sein „Musenberg" war (1723) die erste in Gotha aufgeführte Oper. Da er aber gänzlich vor der Zeit alterschwach und kindisch ward, so fand sein noch größerer Nachfolger Georg Benda die Capelle nicht in der besten Verfassung. Stölzel's kanonische Messe wurde erst 1820 wieder, als ein classisches Werk — und seine Fugen 1832 neu herausgegeben, wie denn schon seine Zeit ihn zu den besten Meistern zählte. Der starke Berliner Organist Joh. Ringk (den man nicht mit Kittel's Schüler Rink verwechseln darf) und Ernst Friedrich Wolf haben sicherlich bei ihm gelernt; ob auch des Letztern Bruder Ernst Wilhelm, bleibt ungewiß. Der durch seinen „Triumph des Erlösers" bekannt gewordene Wilhelm aus Großenbehringen bei Langensalza (l. 1735 — 1792) war durch seine Operetten, Kirchen- und Claviersstücke allgemein beliebt, und starb als Capellmeister zu Weimar. Zu seinem liederlichen Bruder Friedrich stand

*) Ich bemerke hierbei, daß auch beide berühmte Brüder Müller einen gleichnamigen Amtsvorfahren gehabt haben, nämlich Mag. Georg Müller, welcher als der erste bekannte Organist der Nikolaikirche zu Leipzig 1490 vorkommt.

er gewissermaßen in Emanuel Bach's Verhältnisse zu Friedemann. Denn gleich diesem gehörte Friedrich unter die größten Genien in der Musikwelt, und lieferte schon im 9ten Jahre Doppelfugen, welche der competente Telemann bewundern mußte; er brachte es aber in der Welt nicht weiter, als zum Brückenvorsteher in Kahla an der Saale. Bei Wilhelm dagegen studirte selbst die, in Deutschlands Dichterhaine unvergeßliche, hochherzige Anna Amalia von Weimar, deren Name hier genügt, den Satz. Eben so der nachmalige F. Lobkowitz'sche Capellmeister Rösler aus Prag, den man nicht mit dem großen Orgelvirtuosen Rösler zu Plauen verwechseln darf, der durch seine Operetten, Symphonieen und Quartetten sich ganz Deutschland's Liebe erwarb, seine Melodie „Freude, Schwester edler Seelen" selbst andere Welttheile durchdringen sah, und meist zu Eisenberg am böhmischen Erzgebirge weilte.

Kaspar Vogler aus Arnstadt (l. 1698—1765) gilt für einen der größten Orgelspieler Deutschlands, setzte auch viele Orgelstücke, Choräle, Opern u. s. w., und starb zu Weimar als Bürgermeister und Hoforganist. Nicht minder fruchtbar war sein trefflicher Mitschüler Gerber aus Wenigenehrig bei Sondershausen (l. 1702 bis 1775), ließ jedoch aus zaghafter Bescheidenheit nur wenig drucken. Er stand unter allen Schülern Sebastian's diesem im Variiren der Choräle am nächsten, hatte auch bei Irrgang und Eckold studirt, belehrte u. A. auch Oeftger, und war, wie nach ihm sein Sohn und Schüler, Hoffecretär zu Sondershausen. Dieser Sohn Ernst Ludwig aber (l. 1746 — 1819), der sich zwar auch in Chorälen u. a. Kirchensachen brav zeigte, ist uns doch am rühmlichsten bekannt durch sein mit eisernem Fleiße gesammeltes Lexikon der Tonkünstler, welches bei allen empfindlichen Mängeln doch immer noch die Hauptfundgrube für Freunde der Musikgeschichte bildet. Keiner der erwähnten Mängel dieses trefflichen (nur zu corpulenten) Werkes dürfte durchgreifender sein, als Gerber's Annahme, daß Walther, auf dessen Lexikon er hauptsächlich fußte, die ganze Bibliotheca classica des Draud, auf welche hinwiederum Walther sein Gebäude errichtete, gekannt und benutzt habe. Dies war aber irrig; bei Walther kommt von den zahllosen Notizen, die Draud noch in seinem Anhange gab, durchaus nichts vor, und ich habe mir daher aus diesem — überhaupt selten zu findenden — Anhange das Gerber'sche Lexikon für die älteren Zeiten überaus häufig vervollständigen können.

Der Culmbach'sche und später k. dänische Capellmeister Scheibe, Sohn eines Orgelbauers in Leipzig und 1708 geboren, hatte sich zu Sondershausen meist schon ausgebildet, als er noch Sebastian's höhern Unterricht suchte, hat außer Cantaten, Oratorien, Concerten u. s. w. besonders eine Menge beliebter Symphonieen (mehr unseren Ouverturen entsprechend) geliefert, begründete in Hamburg 1738 unter dem Titel des „kritischen Musikus" eine der ersten musikalischen Zeitschriften, und blieb bis zum Tode 1776 in hohem Ansehen. Er vollendete die Bildung des später zu besprechenden Einicke.

Gotthilf Ziegler, am Halleschen Pädagogium angestellt, war der erste Lehre seines Neffen Gottlieb Ziegler, der 1702 einem Cantor in Pulsnitz geboren war, noch in Halle viele Concertsachen für dasiges Collegium musicum schrieb, sich aber hauptsächlich als Candidat in Dresden durch Unterricht und Berathung von Heinichen, Pisendel, Weiß und Petzold ausbildete, und seit 1727 Organist zu Quedlinburg war.

Zu Sebastian's trefflichen und liebsten Schülern gehörte „Vater Doles", wie Mozart, Naumann u. a. ihm befreundete jüngere Meister ihn zu nennen pflegten. Dieser liebenswürdige, in seiner Bescheidenheit der Ferne minder bekannt gewordene, auch nicht eben hoch-geniale, aber gründliche Meister war 1715 zu Steinbach bei Ruhla geboren (folglich ein Landsmann des um die Literatur der Choräle verdienten Geraischen Superintendent und Prof. Avenarius), ward 1748 in Freiberg Cantor, rückte — indem man sein Probewerk dem des Emanuel Bach vorzog — 1756 nach Harrer's Tode in Sebastian's Stelle ein, und starb tief betrauert von fast zahllosen Schülern und seinen Mitbürgern 1797. Im Fache der Motetten ist er einer der beliebtesten Meister geblieben; er lieferte aber auch treffliche Choräle, Psalme, Cantaten und Lieder, großentheils ungedrucktes Eigenthum seiner lieben Thomasschule. Wie Rom durch Allegri, Baini und Baj, wie Venedig durch Hasse's Miserere, das Martini für den Triumph aller Kirchenmusik erklärte —, wie Dresden von Palestrina, Hasse, Schürer, Galuppi, Naumann und Schuster*) für bestimmte Tage ihre stehende Musik haben: so gab auch Doles eine solche Leipzig in seinem Neujahrsgesange: „Im Anfang war's auf Erden —"; ob aber dieser nach 1813 noch in Anwendung gekommen, ist mir nicht bekannt. Mit Palestrina theilte er die Abneigung gegen die Fuge, als eine Naturwidrigkeit. Auch sein Sohn, der Jurist Dr. Johann Friedrich zu Leipzig, hinterließ (1796) gute Sonaten, Lieder u. s. w.; der genannteste seiner Schüler aber ist jedenfalls der noch in Leipzig lebende ehrwürdige Hofrath Dr. Rochlitz, dem als Beurtheiler, Erklärer und Erzähler die Musikwelt so viel verdankt. An der Ausbildung dieses 1770 in Leipzig geborenen Mannes hatte jedoch auch Hiller wesentlichen Antheil. — Sehr ehrenwerthe Meister waren ferner: der zu Naundorf bei Freiberg geborene Eisleben'sche und seit 1799 Freiberg'sche Cantor Fischer (l. 1751 — 1821), der von seinen vielen Kirchenwerken fast keines drucken ließ, und der

*) Ueber Dresdens stehende Musiken behalte ich mir nähere Nachrichten vor, deren sie gewiß nicht minder werth sind, als jene zu Rom.

noch spät der Lehrer ward für Hartung aus Ringleben in Thüringen (geb. 1792), welcher seit 1824 der Musik des Regimentes Prinz Maximilian vorsteht, daher, früher in Freiberg, jetzt in Dresden wohnt, und sich hier um die öffentlichen Concerte höchst verdient gemacht hat, wie er denn auch hübsche Märsche u. s. w. setzte und geschickt arrangirt. Hiernächst der Altenburgische und seit 1814 Görlitzer Cantor Döring; der Dessauische Buch- und Musikalienhändler Tuch, welcher 1768 in Gera geboren und auch Schüler von Gruner und Rolle war; endlich der Suhlauische und später Weimarische Cantor Rembt, den auch schon Sebastian unterrichtet hat. Diesem kam als Contrapunctist und fruchtbarer Componist sein Sohn Ernst (zu Suhl geb. 1749 und als Organist gest. 1810) mindestens gleich, und war der Lehrer des berühmten Nordhäuser Organisten Willing aus Kühndorf bei Meiningen (l. 1755 oder 1756 — 1807), der auch beim Zwoller Nicolai studirte, und in dem zu Ellrich 1780 geb. Bischoff einen würdigen Schüler zog. Dieser, gebildet schon früher vom eigenen Vater, ward Cantor zu Frankenhausen, später zu Hildesheim, lieferte zwar auch Cantaten, Lieder u. s. w., ist aber am bekanntesten durch Anstellung der ersten großen deutschen Musikfeste; denn im Kleinern begründete sie eigentlich Saupe in Glauchau; (s. u.) Noch in Frankenhausen unterrichtete er auch Hartung (s. o.) im Clavierspiele.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

2.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erste Vorstellung von La fille du Regiment, komische Oper in 2 Acten von den HH. de Saint Georges und Bayard, Musik von Donizetti.

In diesem Stück gilt's Fluchen und Schwören — man liebt das jetzt. Unsere Soldaten haben heutzutage mitunter treffliche Manieren; sie verstehen sich so leidlich auf Orthographie und fluchen nur bei besonderen schicklichen Gelegenheiten. Es ist wahr: zur Zeit des Kaiserreichs war die militairische Bildung noch ein wenig anders als jetzt, namentlich hatte man's zu einer nicht geringen Fertigkeit gebracht in der Kunst .... sich todt schießen zu lassen. Doch will ich damit nicht sagen, daß wir nur im Geringsten hierin Rückschritte gemacht hätten; wir sind vielmehr noch etwas weiter gegangen und haben mit der Kunst zu sterben nur etwas mehr Lebensart verbinden gelernt. — Doch genug über die militairische Aesthetik! — Ich möchte den Pedanten niederschießen sehen, der dies Wort erfunden!

Die Oper versetzt uns mitten unter Krieger und Lorbeeren. Es handelt sich um ein Regiment, welches eine Tochter hat; ich sage: eine einzige Tochter ein Regiment ganz für sich allein! Der Sergeant Sulpice hat sie nämlich auf dem Schlachtfelde gefunden, verlassen in einer Wiege mit einem Briefe von dem Capitain Robert, ihrem Vater, der sie einer gewissen Marquise Brakenfeld empfiehlt. Sulpice weiß wie billig die Marquise nicht zu finden und steckt, mir nichts dir nichts, Kind und Brief in seinen Tornister, in der Absicht, eines oder das andere gelegentlich an seine Adresse abzugeben.

Es sind 15 Jahre vergangen, da kehrt Sulpice mit seinem Regiment nach Tyrol zurück. Wie er sich im Lager als Kindermuhme ausgenommen, erfährt man nicht, kurz, das Mädchen ist unter den Fahnen aufgewachsen Eine reizende Brünette, vertraut mit dem Pulverdampfe und der Sprache der Kanonen, durchläuft sie die Reihen des Regiments mit dem Tönnchen auf der Schulter und schenkt jedem ihrer Väter Enthusiasmus und Branntwein ein. Man muß nämlich wissen, daß Sulpice sich Mitarbeiter angeschafft, mit denen er in Gemeinschaft die Kleine gefangen; deshalb nennt sie sich Maria, die Tochter des Regiments. Die zärtlichen Väter zollen ihr der zur Jungfrau herangereiften Tochter, ein lebhafteres, aber nicht minder reines Interesse. Die kleine Marketenderin läuft keine Gefahr verführt zu werden, dazu achten sie ihre Väter zu sehr; man hat ihr nur den Schwur abgenommen, keinen Gatten außer den Reihen des 21. Regiments zu wählen. Jupiter aber lacht der Schwüre der Liebenden sowohl als der Marketenderin.

Als Maria nämlich eines Tages Haselnüsse am Rande eines Abgrundes pflückt, gleitet sie aus und fällt und ist in Gefahr eines schrecklichen Todes zu sterben, da ist aber im Augenblicke gleich ein junger Tyroler bei der Hand, um sie in seinen Armen aufzufangen und zu retten. Die Beiden fühlen natürlich, ergriffen von dieser ungestümen Begegnung, gleich die glühendste Liebe für einander. Das Regiment begiebt sich zum Leidwesen der Liebenden gerade wieder auf den Marsch, denn der Goquelat des Herrn von Balzac sagt sehr wahr: man gebrauchte damals fürchterlich viel Menschen sowohl als Schuhe. Tonio, so heißt der junge Tyroler, ist unklug genug, den französischen Truppen zu folgen. Um Marie zu gewahren, schleicht er unaufhörlich in ihrer Nähe herum. Man ergreift ihn als Spion, und will ihn natürlich gleich erschießen. Es versteht sich von selbst, daß Marie dazwischen kommt, daß sie erklärt, sie verdanke ihm das Leben, liebe ihn und wolle ihn, hol' mich der —, heirathen. Bei dieser Eröffnung wird das ganze Regiment wieder Vater, verzeiht Marien und erlaubt ihr, ihren Lebensretter zu lieben. Aber der Schwur! der Schwur! — „Welchen Schwur?" fragt Tonio. Man erklärt ihm die von Marien eingegangene Verfluchung, keinen Mann außer den Reihen des Regiments zu hei-

rathen. Alsogleich ist Tonio so pfiffig, sich anwerben zu lassen.

Einige Tage nach diesem Vorfalle greift Sulpice zufällig eine deutsche Dame auf, welche die lächerliche Einbildung hat, die französische Armee zu fliehen, als ob sie fähig sein könnte, sie nicht zu respectiren. Sie nennt sich. Es ist die Marquise Brakenfeld, dieselbe an welche der Brief des Capitain Robert adressirt ist. Bei dem Namen Robert verwirrt sich die Marquise und erkennt Marien für ihre Nichte an. Die Marketenderin wird auf das Schloß Brakenfeld geführt. Ihre Lage ändert sich damit, nicht aber ihre Liebe zu Tonio, dem Retter ihres Lebens, und zu dem 21. Regiment, ihrem Vater.

Nach einigen Monaten wird Marie, nolens volens zum Fräulein geworden, von der Marquise angehalten, einen vornehmen Herrn zum Gatten zu nehmen, den sie nicht einmal gesehen hat. Noch immer liebt sie Tonio und doch willigt das Mädchen mit energischem, entschlossenem Charakter ein. — Begreift man das? — Maria will eben den Contract unterzeichnen (ihre Väter haben sie sonach auch Schreiben gelehrt) als sich Trommellärm hören läßt. Das Regiment rückt an. Tonio hat sich hurtig und geschwind die Lieutenants-Epauletten verdient und wagt um Mariens Hand zu werben. Verächtliche Zurückweisung von Seiten der edlen Dame. Kräftige Erwiederung des armen Lieutenants: „Ach! Sie verschmähen mich! Wohlan! So wissen Sie denn, daß ich im Besitz des Geheimnisses von Mariens Geburt bin! Sie sind nicht ihre Tante, denn Sie haben nie eine Schwester gehabt. Sie sind ihre Mutter! Ich habe Beweise und werde sie veröffentlichen! Der Capitain Robert — —" „Schweig, Unglückseliger! Entehre mich nicht! Ich willige in Alles!" — „Nun! wohlan Maria! Willst du meine Frau sein?" „Ja! zum Donnerwetter!" — „Hurrah!" ruft das Regiment, „Tonio, wir sind dein Schwiegervater! Gewehr beim Fuß! Tret' ab!" — Die Parade ist aus. —

Die Musik zu diesem Stück, eine Nachbildung der Operette: die Sennenhütte von Adam, hat man wenigstens zum größten Theil schon in Italien gehört. Hr. Donizetti hat, wie es scheint, an den Erfolg der Aufführung nicht eben viel gewagt. Die Oper ist eine von denen, wie man ihrer bei Geschick und Gewandtheit 2 Dutzend in einem Jahre schreiben kann. Der Autor der „Lucia" und „Anna Bolena" hat aber sehr Unrecht gethan, eine so schwache Production auf dem Théâtre de la Bourse in dem Augenblicke aufführen zu lassen, wo die Aufmerksamkeit des kunstliebenden Publicums durch die großen kostspieligen Vorbereitungen schon gespannt wurde. Auf keinem Fall kann sie sich eines bessern Erfolgs erfreuen als seine Oper: les Martyrs, ja wir wagen nicht zu entscheiden, ob er nicht noch ungünstiger für den Componisten sein könne. — Wer ein Werk per la fama schreiben will (wie die Landsleute des Hrn. Donizetti sagen) muß sich hüten, ein Werk per la fame (Hunger) zur Welt zu bringen.

(Schluß folgt.)

Tagebuch.

Februar.

Den 26. — Hamburg. Don Juan. Mad. Fischer-Achten, Donna Anna als erste Gastrolle. —

Den 27. — Paris. Unerwartet starb hier in seinem 27. Jahre Jules Godefroy, ein junger Componist, von dem noch vor Kurzem die Oper „la Chasse Royale" gegeben worden war. —

Den 27. — Hamburg. Orgelconcert von Ferd. Vogel in der Jacobikirche. Von Compositionen des Concertgebers kamen u. A. eine Concertsymphonie und eine tragische Romanze für Orgel vor. —

Den 29. — Dresden. Concert des blinden Clarinettspielers Wohllebe. —

März.

Den 4. — Dresden. Im Concerte, das hier alljährlich die königl. Capelle für die Armen gibt, ließen sich alle Notabilitäten der Stadt hören: Lipinski, Tichatschek, Fürstenau mit Sohn, Zezi, Vestri, Kretzschmer, Lewy, die Frls. Marx und Botgorschek. —

Den 5. — Leipzig. 18tes Abonnementconcert: Ouv. zu Elisa von Cherubini. — Arie von Donizetti (Frl. Schloß). — Concert f. Violine, componirt und gespielt von Hrn. C. Eckert. — Arie aus Figaro (Frl. Schloß). — Variationen f. Fagott von F. A. Kummer (Hr. G. H. Kummer, Kammermusikus aus Dresden). — Symphonie Nr. 5. von F. W. Kalliwoda. —

Den 7. — Dresden. Concert der Flötenspielerinnen Geschwister Döge. —

Den 8. — Darmstadt. Zum Vortheil des Pirscher'schen Ehepaars wurde heute zum erstenmal Weber's Oberon gegeben. —

Den 8. — Nürnberg. Concert des Flötenspielers Concertmeister Ritter aus Berlin. —

Die verehrlichen Abonnenten erhalten mit dieser Nummer die IXte unserer mus. Beilagen, enthaltend:

„Eigene Bahn" von J. N. Vogl, comp. von Julie v. Webenau, geb. Baroni Cavalcabo,

„Die Rheinmöve" Gedicht v. H., comp. von Ferdinand Hiller, und

„Hauptmanns Weib" und „Weit, Weit!" Gedichte nach dem Englischen des R. Burns, comp. von Robert Schumann. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 26. Den 27. März 1840.

Mir ist es bei Bach, als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Schöpfung möchte zugetragen haben.

Göthe.

Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft.

(Fortsetzung.)

Nicht zwar als Componist, wohl aber als kritischer und literarischer Kunstkenner machte der zu Leipzig privatisirende Mag. Mizler geb. 1711 zu Wettelsheim in Franken sich sehr geltend, großentheils im Streite mit noch gediegenern Männern. Unterricht hatte er schon bei Ehrmann zu Ansbach, bei Sebastian mehr blos freundliche Berathung gefunden. Außer Gedichten lieferte er auch viele theoretisch-musikalische Werke, so wie in der 1736 begonnenen „musikalischen Bibliothek" wohl die erste musikalische Zeitschrift der Deutschen. Die von ihm gestiftete „Societät der musikalischen Wissenschaften" aber kann vermöge ihrer Concerte als Verbindungsglied gelten zwischen dem alten Collegium musicum und der noch jetzt herrlich blühenden Concert-Anstalt. — Auf lange Zeit wird uns nun von Sebastian einer seiner größten Schüler,

Homilius aus Rosenthal bei Königstein (1714 — 1785) abziehen; denn dieser Meister, der nicht mit Friedemanns Eigensinne seinen Weg allein gehen wollte, sondern durch eine mäßige und schwerlich zu tadelnde Accommodation an dessen weiteres Feld voll Nutzens und Ergötzens für die Jünger und für die Freunde der Kunst betrachtete, darf nicht allein nach dem Style, den er sich durch Vermischung der Bach'schen Elemente mit jenen von Lotti, Porpora und Hasse schuf, sondern auch nach der Menge seiner ausgezeichneten Schüler für den Begründer einer besondern Schule gelten. Dieser vortreffliche Mann, der ganz Dresden zum dankbaren Freunde hatte, ward daselbst 1742 Cantor und 1755 Kirchenmusik-Director, gehörte zugleich zu den größten Orgelspielern, und schrieb eine staunenswerthe Menge trefflicher Kirchenstücke: insbesondere rechnet man seine Chöre und Recitative, und der Gattung nach seine Motetten zu dem Besten in der weiten Sphäre der Tonwelt. Von seinen Schülern begrüßen wir die größten, Naumann und Hiller, geflissentlich zuletzt. Zu den frühesten gehört der berühmte Geiger Göpfert (1735 — 1798) aus Weesenstein, wo sein gründlich gebildeter Vater, der Schulcantor, ihn schon vorbereitet hatte. Er ging aus dem Leipziger Orchester als Concertmeister nach Weimar, und wie er dort den Homilius'schen Schüler Gottlieb Berger aus Ottendorf bei Pirna als Tonsetzer (doch ließ derselbe nie etwas drucken) und Geiger vollends ausgebildet, so zog er hier Kranz, der 1803 aus der Weimarischen Capelle in Zumsteeg's Stelle zu Stuttgart überging, und Koch aus Rudolstadt (1749 — 1810). Dieser große Geiger hatte schon unter Scheinpflug studirt, schrieb außer beliebten Cantaten und Gesangstücken auch viele theoretische und musikgeschichtliche Werke, und unterrichtete in Rudolstadt beide Brüder Methfessel aus Stadt-Ilm. Von ihnen lebte Friedrich 1771 — 1807, und privatisirte als Candidat in der Vaterstadt; der 1786 geb. Albert aber studirte später in Leipzig und Dresden, ward Musikdirector zu Hannover und Hamburg, dann Capellmeister zu Braunschweig, und schrieb nicht blos, wie Friedrich, gute Gesänge, Claviersachen u. s. w., sondern auch für Kirche und Bühne.

Zu wenig ward in seinem bescheidenen Sinne der Welt Tag aus Beierfeld bei Schwarzenberg (1735 — 1811) bekannt: Cantor zu Hohenstein, und sicherlich einer der fruchtbarsten Tonsetzer, dabei gründlich und nicht ohne allen Genius. An Cantaten, Motetten, Suiten, bloßen Arien u. a. Werken hinterließ er 369 Nummern. Auch der weitkundige Leipziger Polyhistor Pölitz

aus Ernstthal (welches an Hohenstein stößt) nahm bei Tag Unterricht im Satze, hat ihn aber wohl nie in Anwendung gebracht, und fehlt daher in unserer Tafel. Sie zeigt dagegen den Schleitzer Hoforganisten Ebhardt (geb. zu Hohenstein 1771), der sich durch theoretische Werke, Missen u. a. Kirchenstücke auszeichnete; den Glauchauischen Organisten Saupe (geb. zu Wechselburg 1764), welcher sich nicht nur als Knabe schon mit Compositionen und später als Orgel- und Claviervirtuose auszeichnete, sondern auch — wenn gleich nicht in Bischoff's größerem Maßstabe — zuerst die Musikfeste in Deutschland aufgebracht hat, und 1817 starb; endlich Tag's eigenen Neffen Traugott Tag aus Hohenstein (l. 1776 — 1839), welcher sich unter Hiller und Schicht in Leipzig vollends ausbildete, Cantor seit 1803 in Jessen und seit 1805 zu Glauchau war, aber von seinen nicht eben zahlreichen gründlichen Werken noch wenigere in's Publicum gebracht hat. Sein Vocal-Gloria, welches alljährlich in Glauchau auf offenem Markte das neue Jahr begrüßt, ist ein wahrhaft köstliches Werk.

Der insbesondere durch theoretische Werke und als Contrapunctist bekannte Portmann aus Lichtenau bei Königsbrück (l. 1739 — 1798) starb als Cantor zu Darmstadt, wo er außer Schneider und Haas auch Wagner'n bildete, der 1772 daselbst geboren war, eben da als Capellmeister wirkte, und schöne Kammer-, auch Bühnenstücke geliefert hat. Zu den classischen Kirchensetzern aber zählt man, am entschiedensten wegen seiner Offertorien, den Ettenheimmünsterischen Mönch und Bibliothekar Haas aus Offenburg (l. 1735 — 1791); er soll seine Studien bei einem Keiser (freilich nicht jenem Hamburgischen, welchen Hasse noch bis zum Tode für das größte musikalische Genie erklärte, das je die Erde getragen) begonnen haben, und vollendete sie beim Abte Vogler. Georg Abr. Schneider endlich, geb. 1770 in Darmstadt, gest. 1839 in Berlin, begann im hessischen Militair als Oboist, war zum Theil auch in Reval, meist aber in Berlin und zwar zuletzt als kön. Capellmeister und Generalmusikdirector der Garden angestellt, und hat sich in fast allen Zweigen der Musik versucht, das Bedeutendste aber in Concertsachen für Blasinstrumente, auf deren mehren er Meister war, geleistet.

(Fortsetzung folgt.)

Franz Lißt.

Noch angestrengt von einer Reihe von 6 Concerten, die er in Prag während eines 8tägigen Aufenthaltes gab, kam Hr. Lißt vorigen Sonnabend in Dresden an. Kaum mag er irgendwo sehnsüchtiger erwartet worden sein, als in der Residenz, wo Clavierspiel und Claviermusik vor allem geliebt wird. Montag gab er Concert; der Saal war glänzend und von den Vornehmsten der Gesellschaft, auch von mehren Mitgliedern der königl. Familie besucht. Alle Blicke hafteten auf die Thür, wo der Künstler eintreten sollte. Zwar sein Bild ist vielfach verbreitet und das von Kriehuber, der sein Jupiterprofil am schärfsten gefaßt, ein höchst treffliches; aber der Jupiterjüngling selbst interessirt doch immer noch ganz anders. Man spricht viel von der Prosa jetziger Tage, von Hof- und Residenzluft und Eisenbahngeist, aber es komme nur ein Göttlicher, und wir lauschen andächtig auf den innern Knieen jeder seiner Bewegungen. Wie nun erst bei diesem Künstler, von dessen Kunstwunderthaten schon vor zwanzig Jahren berichtet wurde, dessen Namen man immer neben den bedeutendsten zu hören gewohnt war, vor dem sich wie vor Paganini alle Parteien verneigten und auf einen Augenblick versöhnt schienen. So rief ihm denn die ganze Versammlung bei seinem Eintritt begeisternd zu, worauf er anfing zu spielen. Gehört hatte ich ihn schon vorher; aber es ist etwas anderes, der Künstler einem Publicum, oder Einzelnen gegenüber, — auch der Künstler ein anderer. Die schönen hellen Räume, der Kerzenglanz, die geschmückte Versammlung, dies alles erhöht die Stimmung des Gebenden wie der Empfangenden. Nun rührte der Dämon seine Kräfte; als ob er das Publicum prüfen wollte, spielte er erst gleichsam mit ihm, gab ihm dann Tiefsinnigeres zu hören, bis er mit seiner Kunst gleichsam jeden einzeln umsponnen hatte, und nun das Ganze hob und schob, wie er eben wollte. Diese Kraft, ein Publicum sich zu unterjochen, es zu heben, tragen und fallen zu lassen, mag wohl bei keinem Künstler, Paganini ausgenommen, in so hohem Grade anzutreffen sein. Ein Wiener Schriftsteller hat Lißt'en in einem Gedicht besungen, das aus nichts als aus den einzelnen Buchstaben des Namens angehängten Beiwörtern besteht; das Gedicht, geschmacklos an sich, hat aber sein Richtiges; wie aus einem Wörterbuche, in dem wir blättern, rauschen uns wie dort die Buchstaben und Begriffe, so hier die Töne und Empfindungen dazu entgegen. In Secundenfrist wechselt Zartes, Kühnes, Duftiges, Tolles: das Instrument glüht und sprüht unter seinem Meister. Ueber alles dieses ist schon hundertmale gesprochen worden, und die Wiener namentlich haben dem Adler auf alle mögliche Weise beizukommen versucht, durch Nachfliegen, mit Stricken und Heugabeln und Gedichten. Aber man muß das hören und auch sehen, Lißt dürfte durchaus nicht hinter den Coulissen spielen; ein großes Stück Poesie ginge dadurch verloren.

Er spielte und accompagnirte das Concert vom Anfang bis zum Schluß ganz allein. Wie Mendelssohn einmal die Idee gehabt haben soll, ein ganzes Concert zu componiren mit Ouverture, Gesangstücken und anderem Zubehör (man kann die Idee getrost veröffentlichen zur Benutzung), so gibt auch Lißt sein Concert ziemlich immer

allein. Nur Mad. Schröder-Devrient trat noch auf, weit und breit wohl die Einzige, die in solcher Nähe sich zu behaupten weiß. Es war der Erlkönig und einige kleine Lieder von Schubert, die sie im Vereine sangen und spielten.

Vom Eindrucke zu sprechen, den der außerordentliche Künstler in Dresden gemacht hat, so kenne ich den Beifallsthermometer des dortigen Publicums nicht genug, um darüber entscheiden zu können. Der Enthusiasmus wurde ein außerordentlicher genannt; freilich der Wiener schont seine Hände unter allen Deutschen wohl am wenigsten und hebt sich in Abgötterei wohl gar den geschlitzten Handschuh auf, mit dem er Lißt zugeklatscht. In Norddeutschland, wie gesagt, ist das anders.

Dienstag früh reiste Lißt nach Leipzig. Von seinem Auftreten daselbst das nächstemal. R. S.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

J. Fr. Kittl, Sechs Lieder. — Op. 4. — Wien, bei Diabelli u. Comp. — 1 Fl. CM. —

Der Componist wurde uns zuerst durch eine Symphonie bekannt, welche diesen Winter im Gewandhausconcerte aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen wurde, ein Umstand, der uns mit mehr Prätension an die Prüfung dieses Liederheftes gehen ließ, als es bei dem Op. 4. eines uns unbekannten Componisten der Fall gewesen sein würde. Wir bekennen die Befriedigung unserer Erwartungen im Ganzen. Ungleichheit des Werthes der einzelnen Gesänge, (bei Sammlungen überhaupt, und Liederheften insbesondere, fast ein nothwendiges Uebel) scheint auf Verschiedenheit der Zeit, in der sie entstanden, hinzudeuten. So möchten wir namentlich Nr. 6, „das stille Land", für eine emendirte frühere Arbeit halten. Das Stück kommt erst in der zweiten Hälfte in den rechten Fluß, während ein etwas unsicherer und steifer Anfang, die fingerübungartige Baßfigur bei den Worten „schon wölkt sich uns der Abendhimmel", und der öftere Wechsel des Zeitmaßes auf einen früheren Ursprung hinzudeuten scheinen. Am wenigsten wollte uns das „Lied auf dem Wasser zu singen" erwärmen. Jedenfalls ist daran nicht eine Erinnerung an F. Schubert's Composition, mit der diese in der Behandlung gar keine Aehnlichkeit hat, schuld. Man könnte von der Melodie sagen, sie könne durch die Begleitung sehr gehoben werden, und von dieser, sie könne bei interessanter Melodie sehr gut wirken. So geschieht es auch anderwärts oft. Einer verläßt sich auf den Andern, und am Ende sind beide verlassen. Desto unbedingter müssen wir „das todte Herz" (von Hoscheck), „die Spinnerin" (von Pöschel), „Frühlingsahnung" (von Uhland) und das „Ständchen" (v. J. Paul) loben. Das letztere namentlich macht, zumal als An- und Einführer der übrigen, den freundlichsten Eindruck, und gewinnt für das Ganze, wenn auch die kritische Gewissenhaftigkeit nicht umhin kann, auf die etwas triviale Begleitung im Ritornell und den ersten Tacten des Liedes, hinzubeuten. — Wir sehen weitern Gaben des Componisten mit Freude entgegen. —

(Fortsetzung folgt.) O. L.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

La fille du Regiment von Donizetti.

Die Musik ist also gänzlich eine von denen, welche weder Autor noch Publicum ernstlich nehmen. Sie hat Harmonie, Melodie, rhythmische Einschnitte, Instrumental- und Vocal-Combinationen — kurz, es ist, wenn man will, Musik, aber keine neue Musik. Das Orchester verschwendet seine Kraft in unnützem Lärmen, die heterogensten Reminiscenzen jagen sich in einer und derselben Scene und der Styl des Hrn. Adam wechselt mit dem des Hrn. Meyerbeer. Das beste davon sind nach meiner Meinung diejenigen Stellen, welche Hr. Donizetti seiner italienischen Partitur für das Théâtre de l'Opéra comique zugefügt hat. Ein kleiner Walzer, welcher als Zwischenact dient und ein Trio, von dem man schon vor der Aufführung sprach, gehören dahin; es fehlt ihnen weder an Lebhaftigkeit, noch an Frische. — Das Finale des ersten Actes hat keine entschiedene Form. Eine Phrase in der Rolle der Marie im zweiten Act ist gut entworfen, die Zeichnung ist elegant. Von der Ouverture will ich lieber schweigen. Hr. Donizetti kümmert sich höchst wahrscheinlich wenig um die Kritik und daran thut er sehr Unrecht. Das Publicum liebt nicht, daß man es so vornehm abspeist, wie leicht kann es in der Folge ein gewissenhaft gearbeitetes Werk für ein Seitenstück der Nachahmung nehmen, die man ihm zuerst auftischte und so den Tadel auf ersteres werfen, das letzteres allein verdiente.

Bald, scheint es, wird man nicht mehr sagen können: les théatres lyriques de Paris, sondern: les théâtres lyriques de M. Donizetti; denn außer den Opern: la fille du Regiment, les Martyrs und le Duc d'Alba hören wir von dem italienischen Meister Lucia di Lamermoor, l'Ange de Nisida und eine noch unbekannte komische Oper alle für die französischen Bühnen geschrieben. Hr. Donizetti scheint es in der That auf eine Ueberschwemmung abgesehen zu haben. In den Zeiten seiner höchsten Blüthe hat der Componist des Tell, des Tancred und des Othello trotz seiner großen Fruchtbarkeit, unserer französischen Oper nur vier Werke überlassen, Meyerbeer in einem Zeitraume von 10 Jahren nur zwei, und Gluck hinterließ dem Théâtre de l'opéra nur

sechs große Partituren, die Früchte seines ganzen langen Lebens. Freilich sind sie auch für die Unsterblichkeit geschrieben!

Ich frage, was würde Hr. Donizetti sagen, wenn Hr. Adam vier italienische Theater auf einmal mit neuen Opern, die er aus dem Chalet, Proscrit, Regine, Brasseur, la Reine d'un jour und dem Fidèle Berger geschmiedet, versorgen wollte?

Was die andere Oper des Hrn. Donizetti, les Martyrs, betrifft, so wird sie im Théâtre de l'opéra ganz bedächtig wiederholt. Das Gedicht stammt in directer Linie von Polyeucte von Corneille, wurde dann von Hrn. Romani arrangirt, hierauf von Adolph Nourrit umgearbeitet und endlich von Hrn. Scribe übersetzt und der französischen Bühne angepaßt. Das ist Poesie, die klar sein muß wie Felsquellwasser nach diesem dreimaligen Filtriren. Man sagt, daß die Musik des Hrn. Donizetti im schönen und großartigen Style geschrieben und mit nichts zu vergleichen sei, was er bis jetzt gemacht. Mög' es wahr sein! —

Man versichert, daß Hr. E. Monnais die Vestalin von Spontini bald wieder auf die Bühne zu bringen und die Rolle der Julia der Madame Stoltz und die des Pontifex Hrn. Abjard zu geben beabsichtige. Eine vortreffliche Idee, dieses Meisterwerk wieder wurdig in's Leben zu rufen. Das Publicum, durch Aufführung der Martyrs wieder an das römische Costume gewöhnt, wird um deswillen diese antike Oper mit desto größerem Beifall aufnehmen und die Verwaltung der großen Oper dürfte höchstens einen zu großen Erfolg befürchten. —

Ich freue mich, dem Director des Théâtre de la Renaissance Hrn. Joly, ankündigen zu können, daß Hr. Kastner, müde im Hafen Quarantaine zu halten, die offene See wieder genommen habe. Er hat eben eine große deutsche Oper beendigt nach einem Buche des Dr. Schilling, welche bald in Stuttgart unter Direction Lindpaintner's, in Cassel unter der Spohr's und in Carlsruhe unter der von Strauß aufgeführt werden soll. In letztgenannter Stadt wird er, um seine Musik geltend zu machend, einen Tenoristen haben, wie man ihn selten hört, der Weber und Beethoven versteht, der ein eben so tüchtiger Musiker als vortrefflicher Mensch ist, und den man in Paris sobald nicht vergessen wird. Hr. Kastner kann sich glücklich schätzen, denn der Tenorist ist Hr. Haitzinger. — H. Berlioz.

*** Schwerin, den 9ten März. — Die bereits in diesem Blatte erwähnte neue große Oper „die Obotriten" (Dichtung von Chr. Dehn, Musik von P. Lappe) ist am gestrigen Abende unter Mitwirkung der berühmten Agnes Schebest, welche wegen Krankheit der Dem. Gneib, die umfangreiche Partie der Mechtild in wenigen Tagen einstudirt hatte, auf vieles Verlangen, zum 4ten Male binnen 14 Tagen bei gedrängt vollem Hause zur Aufführung gekommen. Ein so günstiger Erfolg hat selbst die kühnsten Erwartungen übertroffen und es läßt sich daher der Oper das beste Prognostikon für das Ausland stellen. Dichter und Componist wurden bei der ersten Aufführung 3 Mal, und bei der 2ten abermals gerufen; Agnes Schebest, deren Theilnahme an der Ausführung des neuen Tonwerkes am besten für den Werth desselben sprechen mag, erhielt nach beendigter Vorstellung vom Garde-Hautboisten-Corps eine Nachtmusik, auf die sie durch Anstimmung des ergreifenden Vaterlandsliedes aus dem Finale der Oper antwortete. Daß es an Kränzen und Gedichten im Theater nicht gefehlt hatte, versteht sich von selbst. —

*** Leipzig, den 20sten. — Ueber Liszt's Concerte hier behalten wir uns ausführlichen Bericht vor. Das erste war vorigen Dienstag, das zweite wird nächsten Dienstag stattfinden. Vielleicht gibt der ganz außerordentliche Künstler noch ein drittes. —

Vermischtes.

*** Die Méthode des Méthodes de Piano von Fetis und Moscheles, die bei Schlesinger in Paris erscheint, wird bald fertig sein; sie enthält auch Etuden der meisten jetzt in Paris lebenden Pianisten. — Hr. Zimmermann, Professor am Conservatoire in Paris, hat ebenfalls eine größere Clavier „Encyclopédie du Pianiste" bei Troupenas erscheinen lassen. Der erste Theil heißt: Méthode elementaire et complète du Piano, der zweite: Méthode du Perfectionnement (eine Auswahl classischer Stücke), der dritte enthält einen Traité d'harmonie, du contrepoint et de fugue etc. Das Ganze kostet gegen 40 Frcs. —

*** Ihre königl. Hoheit die Frau Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin, geborne Prinzessin von Preußen, hat dem Pagen-Informator Dehn als Dichter und dem Hofmusikus Lappe als Componisten der Oper „die Obotriten" jedem eine werthvolle goldene Uhr nebst Kette als äußere Anerkennung ihres schätzenswerthen Talentes zustellen lassen. —

*** Bei Colbourne in London ist unlängst ein Heft Lieder und Balladen der Prinzen Albert und Ernst von Coburg erschienen; jener ist der Gemahl der Königin Victoria, letzterer Erbprinz. Die Uebersetzung in's Englische hat Richardson, der Uebersetzer mehrer Körner'schen Stücke, besorgt. Das Heft enthält 14 Gesänge auf 42 Seiten. —

*** Zum Unterricht in Musikschulen ist in Paris erschienen „L'alphabet musical et Grammaire philharmonique" von Don Salvador Daniel in Bourges. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 5. 1840.

*** Ein Flötist, Schüler Fürstenau's, welcher bereits zwei Jahre im Orchester angestellt war und sich an mehreren Orten mit günstigem Erfolge öffentlich hören ließ, wünscht unter angemessenen Bedingungen eine Stelle im In- oder Auslande. Darauf Reflectirende werden gebeten sich wegen näherer Auskunft in portofreien Briefen gefälligst an den Verleger dieses Blattes wenden zu wollen.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erscheinen binnen Kurzem:

Drei

Trauer-Motetten

in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor; mit Begleitung der Orgel, 2 Violinen, Contrabass und 3 Posaunen (unobligat) von

***Ignaz*, Ritter von *Seyfried*.**

Preis 16 Ggr. = 1 Fl. Conv. Münze.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen hierauf an.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** sind nachstehende **treffliche Kirchen-Musikalien** erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Hahn, B. (Dom-Capellmeister). Messe zur feierlichen Consecration und Inthronisation des Herrn Leopold, Grafen von Sedlnitzky, Fürst-Bischof von Breslau. Für 4 Singstimmen mit Orchester. Preis 3 Rthlr. = 5 Fl. 24 Kr.

— —, Graduale (Adjutor in opportunitatibus) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. Offertorium (Jesu dulcis memoria) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass; mit willkührlicher Begleitung von 2 Clarinetten in B und 2 Hörner. Preis 8 Ggr. = 36 Kr.

Bröer, E. Drei Gradualien für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Pr. 12 Ggr. = 54 Kr.

Hoffmann, C. F. A. H. Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, (3 Posaunen ad libitum) Violoncelle, Bass und Orgel. (In Stimmen.) Pr. 2¼ Rthlr. = 4 Fl. 3 Kr.

Philipp, B. E. Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. 1 Rthlr. 4 Ggr. = 2 Fl. 6 Kr.

Rafael, C. F. Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 6 Ggr. = 27 Kr.

— —, Motette: „Der Herr ist mit uns" für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 6 Ggr. = 27 Kr.

Richter, E. Zwei religiöse Gesänge: „Volat avis sine meta etc." und „Erhöre mich, wenn ich rufe etc." für zwei Tenor- und zwei Bass-Stimmen, mit Pianoforte oder Orgel-Begleitung. (Partitur und Stimmen.) Op. 12. 16 Ggr. = 1 Fl. 12 Kr.

Von dem als einer der berühmtesten Kirchen-Componisten anerkannten Domcapellmeister ***Joseph Schnabel*** sind **nachstehende gediegene Werke** in demselben Verlage erschienen:

Schnabel, J. Quatuor Hymni vespertini à Canto, Alto, Tenore, Basso, Violini 2, Viola, Oboi 2, Corni 2, Clarini 2, Tympani, Contra-Basso et Organo. 1 Rthlr. 8 Ggr. = 2 Fl. 24 Kr.

— —, Hymnus: „Veni creator Spiritus. à 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Cornibus, 2 Clarinis, Tympanis, Contrebasso et Organo. 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, Offertorium in F à 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Fagottis, 2 Cornibus, Violino et Organo. 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, Offertorium in C de Apostolis, à 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Clarinis, Tympanis, Violone et Organo. 1 Rthlr. 4 Ggr. = 2 Fl. 6 Kr.

— —, Psalm: „Herr unser Gott, wie gross bist du", für 4 Männerstimmen. 1 Rthlr. 4 Ggr. = 2 Fl. 6 Kr.

— —, Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 1s Heft. 8 Ggr. = 36 Kr.

— —, — — für 4 Männerstimmen. 2s Heft. 10 Ggr. = 45 Kr.

— —, Missa quadragesimalis, in Partitur. 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, — — für 4 Singstimmen und Orgel, in (einzelnen Stimmen). 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, — — mit Begleitung von Blasinstrumenten. 2 Rthlr. 4 Ggr. = 3 Fl. 54 Kr.

— —, Regina coeli, für 2 Discant, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Bratsche, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel. 18 Ggr. = 1 Fl. 21 Kr.

Den Herren Cantoren und Musikdirectoren zur geneigten Beachtung empfohlen.

So eben ist erschienen:

Oster-Cantate

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht“; für vier Singstimmen mit Orchester-Begleitung componirt von

T. J. Pachaly.

„Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte zum Gebrauch bei andern kirchlichen Feierlichkeiten“.

Op. 8. Preis 1 Rthlr.

Breslau, Verlag von *F. E. C. Leuckart.*

Der durch seine früheren Werke rühmlichst bekannte Componist, hat auch hier wieder sein vorzügliches Compositions-Talent bewährt, und die Literatnr der Kirchen-Musik durch ein sehr schätzenswerthes Werk bereichert. Jede Musikalien- und Buchhandlung nimmt Bestellungen hierauf an.

So eben ist in Hamburg auf Kosten des Verfassers zum **ausschliesslichen Debit** in Commission bei **T. Trautwein** in **Berlin** erschienen und daselbst, so wie in allen soliden Handlungen zu haben:

Violoncell-Schule

von

Bernhard Romberg

in zwei Abtheilungen. Pr. 8 Thlr. netto.

Dem Musiker wird die Nachricht genügen: „dass der Verfasser in diesem Werk das Studium und die künstlerische Erfahrung seines ganzen Lebens niedergelegt hat“.

Die Violin-Quartetten

von

Joseph Haydn

in einer neuen, ausgewählten, und correcten

Partitur-Ausgabe.

Mozart's und Beethoven's Violin-Quartetten sind in Partitur, (die des Ersteren vollständig in gleichförmiger Ausgabe, und die des Letzteren in ungleichen Formaten und nur mit Ausnahme des eilften, Op. 95. F-moll) erschienen, von denen Haydn's aber ist nur ein kleiner Theil in Partitur vor etwa 30 bis 40 Jahren in Paris zu ziemlich hohem Preis herausgekommen, und nicht mehr regelmässig im Musikhandel, sondern nur hier und da auf antiquarischem Wege noch zu beziehen.

Stellt sich nun zum Studium und zum Nachlesen das Bedürfniss nach Partitur-Ausgaben von den Werken unserer ersten Meister immer mehr heraus, so wird es um so fühlbarer, dass gerade Haydn's, des Schöpfers dieser Quartett-Musik, 84 Compositionen weder vollständig noch selbst in einer sorgfältigen Auswahl in Partitur-Gestalt zugänglich sind. Von vielen Seiten dazu aufgefordert, habe ich mich deshalb entschlossen, diesem Mangel abzuhelfen, und eine Partitur-Edition der Haydn'schen Quartetten im Formate der Mozart'schen unter nachstehenden Bedingungen zu veranstalten.

Anfangs jeden Monats erscheint in meinem Verlage eins dieser Quartetten in sauber ausgestatteter Partitur für den mässigen Preis von 15 Sgr. Um jedoch eine noch wohlfeilere Anschaffung möglich zu machen, so sollen Subscribenten, wenn sie sich zur Abnahme eines ganzen Jahrgangs von zwölf Monats-Lieferungen verbindlich machen, diesen für den Preis von vier Thalern erhalten. Für Januar, Februar und März laufenden Jahres sind die Nummern 1. 2. 3. (C-dur, D-dur und F-moll) bereits erschienen; Nr. 4. (Es-dur) befindet sich unter der Presse.

Man kann in jeder soliden Handlung auf diese Ausgabe subscribiren, und die drei ersten Nummern sogleich in Empfang nehmen. Berlin, im März 1840.

T. Trautwein.

In meinem Verlage erscheint Anfang April von

S. Thalberg

Romance et Etude pour le Piano. Oeuvre 38. 4 B. Fl. 1. CM.

Dasselbe zu vier Händen eingerichtet von Carl Czerny.

Ich ersuche meine geehrten Herren Geschäftsfreunde, mir Ihre gefälligen Bestellungen schnell durch Hrn. Hofmeister zukommen zu lassen, um dieselben von hier aus prompt und gleichzeitig effectuiren zu können.

Wien, d. 9. März 1840.

Pietro Mechetti qm Carlo.

So eben erschien in Commission bei Jul. Wunder in Leipzig:

Marschner, A. E. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 12. Pr. 10 Gr.

Den 13. März 1840.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 27. Den 31. März 1840.

Wer einem großen Meister mit Ernst und Studium nachstrebt, wird kein Copist und seine Eigenthümlichkeit wird stets durchbrechen: denn kein Geist gleicht dem andern und jeder nährt sich aus einem andern Naturleben und Kunstelement. Ja kein recht Tüchtiger vermag auf einen einzigen Meister zu schwören.

A. d. Kunstblatt.

Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft.

(Fortsetzung.)

Der fruchtbare Componist Stegmann aus Dresden (l. 1751—1826) dirigirte lange die Hamburger Bühne, für die er auch fleißig setzte, und starb in Bonn. — Besonders viele Gesänge lieferte Eras aus Hosterwitz bei Dresden (l. 1756—182?) seit 1793 Pfarrer zu Wachau bei Radeberg. — Eine vorzüglich starke Ausbreitung dankt Homilius'ens Nachkommenschaft dem ältern

Weinlig, Cantor zu Dresden, wo er 1743 als Bürgermeisters-Sohn geboren war und schon auf der Schule beliebte Cantaten schrieb. In Leipzig, wo er besonders Ballete setzte, ward er 1767 der erste Organist der reformirten Kirche, ging aber als Organist 1773 nach Thorn, 1780 zur Dresdener Frauenkirche, wurde 1785 seinem Lehrer substituirt, und rückte bald in das Cantorat ein, das er, allgemein verehrt, bis zum Tode 1813 verwaltete. Seine Oratorien stehen theilweise den Homilius'schen, seine Psalme den Naumann'schen wenig nach, und seiner Cantaten u. a. Kirchenstücke Zahl ist fast Legion. Berücksichtigen wir nun noch die Menge trefflicher Sänger und Tonsetzer, die er gebildet: so gehört W., wenn gleich nicht zu den Meistern vom ersten Range, doch zu jenem vom größten und allgemeinsten Nutzen für die Tonwelt. Sein Neffe Theodor (als Sohn eines Hofrathes zu Dresden 1780 geboren) war auch sein Schüler und zweiter Amtsnachfolger, und stand zugleich der Dreißig'schen Singakademie vor; nach Schicht's Tode aber rückte er 1823 in das so ehrenvolle Amt Sebastians zu Leipzig ein. Sein gründliches Wissen, das auch Mattei zu Bologna förderte, sollte er, nach allgemeinem Wunsche, häufiger bethätigen. Zu seinen Schülern gehören: der an kleineren Tonstücken und Unterrichtswerken sehr productive Bornaische Cantor W. A. Müller (geb. zu Dresden 1793) und der Altenburgische Kammermusikus Gottlieb Belcke (als Sohn des Luckaischen Stadtmusikus 1796 geboren), welchen Schröck in Berlin zum Meister auf der Flöte gebildet hatte. Ob auch dessen älterer Bruder zu Berlin, der Posaunist Friedrich August, bei Weinlig studirt habe, ist mir unbekannt. Der ausgezeichnetste Schüler Weinligs aber ist jedenfalls dessen dritter Amtsnachfolger Otto, geb. zu Königsstein 1804, auch von Uber und Schicht vielfach berathen, und in Dresden (wo er das erste Gesangfest 1835 zu Stande brachte) zuerst als Organist der Kreuzkirche angestellt. Seine Oratorien, Cantaten, 4stimmigen Männergesänge und Lieder sind sehr geachtet. Sein Lied „in die Ferne" trug als Aufgabe 1838 den Preis unter 193 Mitbewerbern davon. Auch hat er schon recht hoffnungsreiche Schüler gezogen.

Fremde Schüler des ältern Weinlig waren: sein bald nach ihm gestorbener Amtsnachfolger Krille aus Wehlen (l. 1778—1815), ein frühreifes Genie, aber dennoch ein steifer Componist. Ferner der Dresdner Kammermusikus Trickler aus Dijon (l. 1745—1815), Meister und beliebter Tonsetzer für das Violoncello. Der noch lebende Kammermusikus und einst — gleich seinem Vater — berühmte Geiger Dunkel (geb. zu Dresden 1769) hat mäßig-gute Kirchenstücke und sehr beliebte Ballete gesetzt. Aber zum Liebling ganz Deutschlands ward Bierey aus Dresden (als eines Schneiders Sohn geb. 1772), welcher bei den Theatern zu Leipzig, Dresden, Braunschweig, Ballenstädt, Wien und Breslau als Musikdirector sehr nützlich wirkte, zuletzt sich nach Leipzig in den Privatstand zurückzog, auch auf dem Clavier

glänzte, und außer Cantaten, trefflichen Clavierauszügen u. s. w. besonders hübsche Operetten lieferte. Würdiger doch, wenngleich minder productiv, erscheint der Dichter **Kanne** (l. 1778—1833) in seinen Symphonieen, Opern, Missen, Balladen und Liedern; er war der Sohn eines Juristen zu Delitzsch, zog von Leipzig nach Wien, und redigirte seit 1820 die dortige musikalische Zeitung. — Der in Dresden 1784 geb. **Riehlemann** ward 1810 Cantor und Musikdirector zu Rochlitz. — Der Rigaische Opern-Musikdirector Eiserich oder Eißrich aus Dresden hat u. a. Tiedge's Urania mehrstimmig gesetzt. Der berühmte Bassist **Pillwitz** aus Lomnitz bei Dresden glänzte besonders auf den Bühnen zu Dresden und Bremen, und schrieb außer guten Liedern auch einige Operetten. Doch übertraf ihn in diesen entschieden der treffliche Tenorist **Julius Miller** (geb. zu Dresden 1782), welcher eben da, in Leipzig, London und Moskwa sang, und später verschiedenen Operngesellschaften als Director vorstand. Seine Misse von 1832, seine C-Moll-Ouverture u. s. w. beurkunden Beruf. — Von den beiden ehemaligen Orgelvirtuosen **Eckersberg** aus und zu Dresden diente **Wilhelm** (l. 1762—1821) in der Neustädter Kirche, soll auch unter Naumann studirt haben, was sich mindestens im Tone seine trefflichen Gesänge bestätigen würde, und hatte seinen Sohn und Schüler Eduard (geb. 1798) zum Amtsnachfolger; dieser hat nebst seinem Bruder insbesondere für kleinere Orchester gesorgt. Das Schülerverhältniß des ehemaligen Hoforganisten Eck aber ist mir unbekannt. — **Lommatzsch** aus Heinitz bei Meissen (l. 1774—1822) lieferte nur kleinere Stücke, und war Organist der Dresdener Kreuzkirche. — **Blüher**, der früher in Königsberg und Prag wirkte, ward Cantor und Musikdirector zu Görlitz, und **Tietz** aus Dresden (l. 1774—18??) ein starker Geiger der dasigen Capelle, starb als Concertmeister. Wenn Tietz in seinen Compositionen veraltet erschien, so wird es um so interessanter, daß er es war, der zuerst in Leipzig Beethoven's C-Moll-Symphonie (1809) zur Aufführung brachte. — Der Leipziger Organist und verdiente Gesanglehrer **Pohlenz** (geb. 1790 zu Sallgast bei Finsterwalde) begann als Componist schon auf der Dresdner Kreuzschule, ward 1817 Musikdirector der Universität und zugleich Organist der Pauliner-, 1821 aber der Thomaskirche, welche Stellen er noch rühmlichst verwaltet. — Der starke und in der Dresdner Capelle langjährige Violoncellist **Eisert** aus Georgenthal bei Rumburg (l. 1775—1835) soll blos für sein Instrument gesetzt haben. Dessen Sohn **Anton** aber vollendete seine Bildung unter dem gründlichen Sechter in Wien, setzte für die Orgel, und spielt nun die der katholischen Hofkirche zu Dresden. — Den trefflichen **Bergt** besprachen wir früher, und **Bergmann** gehört hauptsächlich in Naumann's Schule.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

C. L. Hanssens, Große Todtenmesse (Requiem). — Eigenthum des Componisten. — Partitur. — 40 Fr. —

Der Componist dieser Messe, der im Augenblick in Brüssel lebt, ist unstreitig der bedeutendste Tonsetzer der Niederländer, und wohl eine der hervorragendsten musikalischen Persönlichkeiten neuster Zeit überhaupt, obwohl seine Compositionen in Deutschland noch nicht die Bekanntheit erlangt haben, die sie, nachdem was wir freilich mehr durch Berichte als eigene Anschauung von ihm wissen, zu verdienen scheinen. Jedenfalls hat dieses Requiem, wie durch eine bedeutungsvolle äußere Erscheinung in der Wirkung der aufgebotenen Mittel und Formen, so durch Großartigkeit der Intentionen, Reichthum der Gedanken, eine charakteristische, nicht blos massenhaft wirkende Instrumentation und Fleiß und Tüchtigkeit der Arbeit, gegründeten Anspruch auf allgemeinere Beachtung. Man kann vom ästhetischen Standpuncte aus manche strengere Anforderung an eine Todtenmesse nicht befriedigt, manche harmonische Wendung nicht gerechtfertigt, man kann vielleicht die Instrumentation hier zu üppig wuchernd, dort zu theatralisch malend finden, man wird aber jene Vorzüge anerkennen müssen. —

Mehr der tiefe brennende Schmerz um großen Verlust, als die fromme stillergebene Bitte um ewige Ruhe für die Entschlafenen ist es der sich im ersten Satz (Requiem und Kyrie) ausspricht. Manche grelle Streiflichter und scharfe Contraste in diesem wie in einigen folgenden Sätzen, namentlich dem dritten (Domine Jesu Christe) halten wir allerdings der stillen Würde einer Todtenfeier nicht ganz angemessen. Vieles mag freilich in der lebendigen Wirkung auf das Ohr anders sich gestalten, als es dem Auge auf dem Papier erscheint. Oft wird auch ein verstärktes, musikalisch wohl motivirtes Ausdrucksmittel nur durch das zufällige Zusammentreffen mit einem Theile des Textes, der dasselbe nicht verlangt, auffallend: so das Crescendo vom *pp* zu *ff* bei den Worten qui Mariam absolvisti. Mild und beruhigend wirkt der Eintritt der Solostimmen beim Kyrie und Christe, besonders schön die kurze Reprise des Requiem. Von erschütternder Wirkung ist das Dies irae in seiner dramatisch-wahren Auffassung. Harmonieschritte wie z. B.

$\begin{smallmatrix}6\\5\end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix}5\\\flat\end{smallmatrix}$

, von der vollen Orchestergewalt hervorgehoben, wollen wir gern unter jene Wirkungsmittel rechnen, deren Zulässigkeit sich mehr mit dem Ohre, als mit dem Auge prüfen läßt. In diesem ganzen Satze tritt des Componisten Kunst in Verwendung der Orche-

sterkräfte entschieden hervor. Das „Tuba mirum spargens sonum", oft ein Stein des Anstoßes für Componisten ist mit gleichviel Discretion als Sicherheit der Wirkung behandelt. Ein außergewöhnliches Mittel ist die Anwendung der orgue expressiv (durch die sanftern Blasinstrumente zu ersetzen) bei dem recordare Jesu pie, einem Satze von milder Schönheit, der das herzbeklemmende dies irae wie ein lichter Sonnenstrahl durchbricht. Nach einer mit sicherer fester Hand ausgeführter, und, was bei Fugen nicht häufig, auch für die Situation charakteristischen Fuge zu den Worten lacrimosa dies schließen diesen Theil die Worte: pie Jesu dona eis requiem mit einem schönen Instrumentaleffecte. Mit halber Stimme trägt der Chor, vom Orchester unterstützt, die innige Bitte vor, dazu erklingt die bis an's Ende sich treubleibende, rhythmische Figur: (*pp*) (Adagio) der Hörner, Trompeten und Pauken wie besiegter Schmerz und stille Zuversicht. Einzelne schwache Schläge des Tamtam lassen sich dazu hören. Es ist die einzige Stelle im ganzen Werk, wo dies geschieht, gleichwohl widerstrebt es gerade hier unserm Gefühl am meisten. Es wohnt eine diabolische feindliche Natur in diesem Schallwerkzeuge, eine herzzerreißende schreckende Gewalt; keine versöhnende, beruhigende. — Der dritte Theil Domine Jesu, libera eas bringt das Gebet für die Entschlafenen wiederum mehr als ängstlich drängendes Flehen, wie als stillergebene Bitte. Von hellem, freundlichem Effect sind die Worte sed signifer S. Michael und das hostias et preces nach der Fuge: quam olim Abrahae; die Worte quarum hodie memoriam facimus, bringen die Solostimmen wie vom Schmerz überwältigt, abgebrochen, sich gegenseitig ergänzend. Die in gedrängter Führung wieder aufgenommene Fuge schließt diesen Theil. Der letzte Abschnitt, das Sanctus, Benedictus, Agnus und die Reprise des Requiem enthaltend, hat, wenn er die früheren, namentlich die beiden ersten Abtheilungen, auch an Neuheit der Erfindung, Reichthum und Kunst der Harmonik und Instrumentation nicht übertrifft, ihnen in einzelnen Beziehungen selbst nachsteht, desto mehr für sich den Ernst und die Würde der Auffassung und religiösen Haltung. Die Wiederaufnahme des Requiem aus dem ersten Theil ist treu, aber verkürzt und, ganz richtig, aller grellen Effecte, und schneidenden Contraste entkleidet. Sie schließt mild und versöhnend das Werk, von dem wir mit hoher Achtung vor dem Componisten scheiden. — O. L.

(Schluß folgt.)

*** Jena, Mitte März. — In unserer musikalischen Welt herrschte die Zeit her nichts weniger als eine harmonische Stimmung der Gemüther. Das gesammte Publicum war in Götzianer und Fischerianer zerfallen. Beiden Hauptparteien zur Seite stand ein kleines Häuflein solcher, welche meinten: wenn man den bisherigen Stadtmusikus Hrn. Götze nicht mehr wolle, so möge man, anstatt in übereilter Weise Hrn. Fischer aus Stadtsalza herbeizuziehen, für diese in vieler Hinsicht sehr annehmliche Stellung der Concurrenz Raum geben. Man hat indeß mit Hrn. Fischer bereits abgeschlossen und von seinem Fleiße und seiner Energie wird um so besseres für unser Musikwesen zu erwarten sein, wenn er für sein Musikcorps tüchtige Gehülfen zur Besetzung der Hauptinstrumente gewinnt und zur Erzielung größerer Feinheit und geschmackvoller Abrundung im Orchesterspiel, sich der sicheren, förderlichen Leitung unseres tüchtigen Musikdirectors Hrn. Stade unterwirft, der in diesem Winter bereits Hrn. Fischer's Personale von anfangs sehr dürftigen Leistungen, in unseren letzteren Concerten zu recht erfreulichen herangezogen hat. Daß Hr. Stade auch als glücklicher Componist sich bewährt hat, habe ich Ihnen schon gemeldet. In unserem vorletzten akademischen Concerte erfreute uns Hr. Organist Ritter aus Erfurt durch Aufführung einer, fast in allen Sätzen lebhaft applaudirten Symphonie eigener Composition, einer Arbeit, durch welche er seinen Beruf zu so großem Werke jedenfalls in anerkennungswerther Weise bethätigt hat. Diese Symphonie ist reich an interessanten Momenten und wird wohl überall gern gehört werden. Bei fortgesetztem Streben in diesem Fache, das nicht Jedermann's Sache ist, wird sich Hr. Ritter gewiß des Symphonie-Styls noch tiefer bemächtigen und dann vielleicht Ausgezeichnetes leisten. Der interessante junge Künstler, ein gediegener Orgelspieler, verdient dazu größere Aufmunterung, als sie ihm in seiner Vaterstadt — ein Prophet sollte nie darin bleiben — zu Theil zu werden scheint. — Seit Hr. Stade hier eingetreten ist, regt sich nach allen Seiten hier lebhafter Thüringens musikalisches Blut auch in unserem Saalathen und manches schickt sich zu besserer Gestaltung an. —

*** Leipzig, den 27sten. — Hrn. Liszt's Concertcyklus ist noch nicht geschlossen; er gibt zum Besten des hiesigen Orchesterpensionsfonds nächsten Montag noch ein drittes. Wir warten noch dieses ab, um dann über die festliche Zeit, die seine Gegenwart hier hervorgerufen, im Ganzen berichten zu können. Heute spielt er zum zweitenmal in Dresden. Andere Städte Deutschlands wird er auf der jetzigen Reise nicht besuchen und direct nach Paris abreisen, und von da zur Saison nach London. — Zum Besten der Armen wird nächsten Donnerstag hier zum erstenmal Ferdinand Hiller's großes Oratorium „die Zerstörung von Jerusalem" im Gewandhaussaale aufgeführt. — Mad. Schröder-Devrient wird in der nächsten Woche zu Gastrollen erwartet. —

Tagebuch.

Februar.

Den 23. — Wien. Hr. H. W. Ernst gab heute unter großem Beifall sein 1stes Concert im großen Redoutensaale. —

Den 27. — Berlin. Im 60sten Jahre verschied heute der sonst vielgenannte Violinspieler und Concertmeister Seidler. Schon als Kind machte er Kunstreisen; später wurde er in der königl. Capelle angestellt und spielte in den Quartetten Friedrich Wilhelms II. mit. 1816 wurde er zum Concertmeister ernannt. Seine Frau war die bekannte Sängerin Seidler-Wranitzky. — In seine Stelle rückt jetzt wahrscheinlich Hr. Leopold Ganz ein. —

März.

Den 5. — Prag. 1stes Concert v. Liszt. —

Den 8. — Wien. Im Redoutensaal 2tes Concert von H. W. Ernst; namentlich brachte sein „Carneval de Venice" einen großen Enthusiasmus hervor. —

Den 8. — Mainz. Norma. Mad. Clara Stöckl-Heinefetter, Norma. Hr. Eicke, Sever. —

Den 9ten. — Frankfurt. Norma. Hr. Wild, Sever. Frl. Evers, Norma. —

Den 9. — Hamburg. Im Apollosaal: Concert des königl. hannöverschen Trompeters J. G. Wendt. —

Den 12. — Hannover. Romeo und Julia. Frl. Agnes Schebest, Romeo als 1ste Gastrolle. —

Den 12. — Dresden. Concert des königl. Kammermusikers Lewy. —

Den 12. — Hamburg. Die Nachtwandlerin. Amina, Mad. Fischer-Achten als letzte Gastrolle. —

Den 12. — Prag. Abschiedsconcert von Liszt; es war sein 5tes. Eines davon gab er zu milden Zwecken. Der Enthusiasmus war unbeschreiblich. —

Den 12. — Leipzig. 19tes Abonnementconcert: Suite von Sebastian Bach. — Graduale Op. 88 v. Hummel. — Arie von Mercadante (Frl. Schloß). — Concert f. Violine, componirt und gespielt von Hrn. Capellmeister Kalliwoda. — Arie aus dem Freischütz v. Weber (Frl. Schloß). — Große Symphonie von Franz Schubert. (Letztere wurde, wie bereits gemeldet, schon in den ersten Tacten unterbrochen.) —

Den 13. — Frankfurt. Zum Besten der Mozartstiftung fand heute im Theater eine Opernvorstellung Statt. In den Zwischenacten spielte Hr. Concertmeister Molique, der eine größere Reise nach England etc. vorhat. —

Vermischtes.

*** Im diesjährigen großen Palmsonntagsconcert in Dresden kommt (wohl zum erstenmal in Sachsen, in diesem Jahrhunderte wenigstens) Sebastian Bach's Passionsmusik zur Aufführung. — Nr. 24 des Dresdner Wochenblatts bringt einen sehr schätzenswerthen Artikel „Ruf nach einem sächsischen Musikfest"; zum Schluß heißt es: „das Programm wünschte sich der einfältige Sinn eines Laien z. B. so zusammengesetzt: Das Fest wird Nachmittags eingelauten und werden als Vorfeier (vielleicht in der Kreuzkirche) zwei Sebast. Bach'sche Motetten gesungen, wobei der Leipziger Thomanerchor seinen alten Ruhm bewähren könnte. 1ster Tag: Händel's Alexanderfest. 2ter Tag: Mozart's C-Dur-Symphonie mit der Fuge, und Beethoven's 9te Symphonie mit Chören. 3ter Tag: Beethoven's große Messe". Der Laie hat einen trefflichen Geschmack und wir wünschen seinem Vorschlage allseitige Beachtung. Dresden und Leipzig, jetzt einander so nahe, würden eine Macht in's Feld stellen, wie sie nirgendwo angetroffen werden dürfte. —

*** Die Direction des Kärnthnerthortheaters in Wien hat das Programm der nächsten italienischen Opernsaison bereits veröffentlicht. Die Vorstellungen fangen den 1sten April an. Zur Aufführung kommen „J. Normanni" von Mercadante, Parisina, Lucrezia Borgia, Lucia di Lammermoor, Olivo und Pasquale von Donizetti, le prigione di Edimburgo von Ricci und Beatrice di Tenda von Bellini. Von Sängerinnen und Sängern sind die Ungher und Brambilla, die HH. Moriani, Badiali und Ronconi die namhaftesten. —

*** Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln wird dieses Jahr am 31sten Mai und 1sten Juni in Hildesheim gefeiert. — Auch in Schwerin wird ein Musikfest vorbereitet, zu dessen Leitung Mendelssohn bereits seine Zusage gegeben. — Das Musikfest des Pfälzischen Centralvereins wird am 24sten und 25sten Juni in Speyer begangen. —

*** Man erzählt sich, daß der Director des Breslauer Theaters Hrn. Regisseur Lortzing in Leipzig, dessen Oper „Czaar und Zimmermann" dort immer volle Häuser gemacht, einen sehr werthvollen Brillantring zugeschickt habe. Weniger bekannt ist es vielleicht, daß der Verleger des „Paulus" ebenfalls aus freiem Antrieb dem Componisten das Honorar noch einmal gezahlt hat. —

*** Hr. Prof. Dr. Marx in Berlin hat, wie die Ztschr. bereits gemeldet, jüngst ein großes Oratorium „Moses" vollendet. Der uns jetzt im Manuscript vorliegende Text zeugt von einer großartigen, lebensfrischen Gestaltung des interessanten und zu oratorischer Behandlung sehr geeigneten Stoffes. —

*** Bei Theune in Amsterdam ist ein holländisches Album (für 1840) erschienen, das zwölf Lieder von J. P. Heye, mit Compositionen von Van Bree, Ten Cate, Küfferath, Lübeck, Mühlenfeldt und Viotta enthält. Die Ausstattung ist sehr elegant, der Preis 7 Gulden. —

*** Der früher in Prag lebende Musikdirector und Componist E. C. Tittl ist Capellmeister am Josephstädter Theater in Wien, der Schriftsteller Castelli in Wien Ehrenmitglied des Manheimer Musikvereins geworden. —

*** Unser geschätzter Freund und Mitarbeiter Hr. Dr. August Kahlert in Breslau ist zum außerordentlichen Professor der Philosophie an der dortigen Universität befördert worden. —

*** Czar und Zimmermann von Lortzing hat auch in Lübeck sehr gefallen. Der Componist schreibt jetzt an einer neuen Oper „Hans Sachs". —

*** Die Biographie Beethoven's von MD. Schindler wird zur Ostermesse des laufenden Jahres in der Aschendorff'schen Buchhandlung in Münster erscheinen. —

*** Bei Schott's Söhnen in Mainz hat der Druck von Löwe's großem Oratorium „die christlichen Zeiten" in 3 Abtheilungen seinen Anfang genommen. —

*** Francilla Pixis, die noch in Palermo ist, soll ein Engagement nach Madrid angenommen haben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu die zu dem Aufsatz: „Seb. Bach's geistige Nachkommenschaft" gehörige Tabelle von A. Schiffner.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 28.** Den 3. April 1840.

Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu sein glaubten, sind klein geblieben. Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehrten und Kenntnisse und Fertigkeiten beobachtend, lernend, übend, stätig ausbildeten, sind groß geworden.

A. d. Kunstblatt.

Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft.

(Fortsetzung.)

Wenn wir den gründlichen, auch als Theoretiker, als Orgel- und Clavierspieler bekannten Türk aus Claußnitz bei Mittweida (l. 1756—1813) ebenfalls zu des Homilius Schülern zählen, so geschieht dies freilich nur bedingungsweise, weil er selbst von Jenem nur das Singen gelernt haben, im Höhern der Musik aber für einen Autodidacten gelten wollte: eine Grille, die er mit mehren Meistern, bei denen das Gegentheil sich ausgewiesen, getheilt hat. Er ward zu Halle 1776 Cantor, 1779 Musikdirector, 1808 Doctor der Musik, setzte gute Symphonieen, viele Clavier- und andere Stücke, und zog treffliche Schüler, darunter zunächst den Dresdner Cantor Fr. Uber aus Breslau (l. 1781—1822), den schon — wie seinen Bruder Alexander zu Breslau — sein Vater Benjamin (zwar ein Jurist, aber dabei ein gründlicher Componist) wohl vorbereitet hatte. Auch Friedrich war sehr streng im Satze, ein starker Geiger, schrieb beliebte Bühnen- und Kirchenstücke, und ward 1808 in Cassel, 1813 in Mainz, 1816 in Dresden und Leipzig Opern-Musikdirector. — Der Hallesche Pädagogiallehrer Niemeyer gab gute Orgelsätze und Choräle. Ungleich höher aber stand Berner aus Breslau (l. 1780—1827), den auch schon sein Vater, der dortige Oberorganist J. Georg, und Gehirne vorbereitet hatten, und der schon im 13ten Jahre Organist, später zugleich Universitäts-Musikdirector in Breslau ward. Er gehört zu den besten der neueren Kirchentonsetzer, wie unter seinen Schülern der 1809 zu Breslau geb. Hesse, Oberorganist daselbst, der sich auch durch Symphonieen u. a. Stücke ausgezeichnet. Auch der Breslauer Oberorganist Köhler (geb. 1799 zu Langenbielau) ist als Componist und Virtuos mit Achtung genannt. Noch unterrichtete Berner seinen jüngern Bruder, den Claviervirtuosen Ludwig, der noch kurz vor Naumann's Tode bei diesem studirt hatte, und schon 1823 als Organist in Breslau starb. — Bei Türk lernte zwar auch der berühmte Historiker Friedrich v. Raumer, hat aber unseres Wissens von seinen Compositionen nichts drucken lassen. Andere Türk'sche Schüler waren noch Händel, der in Halle leben soll, und der Berliner Prof. Kloß aus Leipzig, welcher sich bei Hummel zum starken Clavierspieler bildete, 1820 Organist in Elbing, später Musikdirector in Leipzig ward, in verschiedenen Gattungen setzte, und besonders durch seine Versuche, die Musik alter und fremder Völker anschaulich zu machen, bekannt ist.

Einer der ältesten und berühmtesten Schüler von Homilius war der allgeliebte Hiller aus Wendisch-Oßig bei Görlitz (l. 1728—1804), welcher als Hofmeister im gräfl. Brühl'schen Hause zu Dresden lebte, dann als Compositeur, Musiklehrer und Schriftsteller in Leipzig privatisirte, bis er seinem geliebten Doles 1789 substituirt wurde und 1797 in dessen Stelle einrückte. Wenige Künstler haben ihren schönsten Lohn, die Liebe und Achtung ihrer ganzen Nation, so entschieden gefunden, wie der brave und gründliche, aber stets heitere und keine Neuerung verachtende Hiller. Mit seiner „Jagd", die nie und nirgends im Succeße von einem Tonwerke übertroffen worden ist, führte er die Operette —, mit Händel's Messias (1786 zu Berlin) das große geistliche Concert in Deutschland ein. Er lieferte classische Motetten, Psalme, Choräle u. a. Gesänge, hat unendliches Verdienst um den Kirchengesang, bildete vortreffliche Sänger und Sängerinnen, und von seinen zahlreichen Schülern im Satze haben wir Rochlitz, Barthel, Mühling und den

jüngern Tag schon besprochen. Der größte von allen aber war sein Landsmann *)

Schicht aus Reichenau bei Zittau (l. 1753—1823), als Theoretiker nicht minder groß und streng, wie als Componist von Oratorien und Cantaten, von Tedeum-, Meß- u. a. Kirchensätzen, die einstimmig zum Vorzüglichsten der neueren Kirchenmusik gezählt werden; nur in seinen zahlreichen Motetten wirft man ihm ein zu freies Schalten vor. Er leitete früher zu Leipzig das große Concert, bildete schon dabei treffliche Sänger und Tonsetzer, und folgte 1810 auf Müller als Cantor der Thomasschule. Seine berühmtesten Schüler sind Bergt (s. o.) und Reissiger aus Belzig. Dieser rückte 1827 — nachdem er früher im Leipziger Concerte gesungen und sich in Berlin zum guten Director ausgebildet hatte — in C. M. v. Weber's Stelle als Capellmeister zu Dresden ein, schrieb außer vielen Clavier- u. a. Instrumentalsachen besonders treffliche Lieder, einige Bühnenwerke u. s. w.: doch als seine Hauptwerke müssen seine Messen gelten, die seinen Namen auf die spätere Nachwelt bringen werden, obwohl ihnen zuweilen etwas zu viel Galanterie vorgeworfen werden könnte. Einen eigentlichen Lehrcurs hat im Satze bei ihm noch Niemand gemacht; wohl aber ertheilte er Manchem beim eigenen Studium und bei ihren Versuchen im Componiren viel guten Rath; so an den nunmehrigen Theatermusik-Director Eisfeld in Wiesbaden, der unseres Wissens derselbe starke Geiger Eisfieldt ist, welcher bisher als Musikdirector in Halberstadt vorkam; ferner an Genüge aus Erfurt, welcher zu diesem Behufe 1836 in Dresden weilte und unseres Wissens in der Capelle zu Cassel ist; an den Berliner Gesangcomponisten Huth, der auch eine Oper setzte; irren wir nicht, auch an die berühmte Clavierspielerin Clara Wieck. Auch als Clavierspieler und Gesanglehrer ist Reißiger bedeutend. — Anacker, seit 1822 Cantor zu Freiberg und ebenfalls ein starker Clavierspieler, hat auch unter Schicht studirt, jedoch nicht lange, weil er ein eben so warmer Anhänger Beethoven's, wie Schicht dagegen bekanntlich dessen unerbittlicher Gegner war; weitere Ausbildung fand A. nun, obwohl nicht durch regelmäßigen Unterricht, bei Friedrich Schneider in derselben Weise, wie dieser selbst sie von Schicht empfangen. Er ist 1790 in Freiberg geboren, reformirte 1827 die dasige Bergmusik, begründete nach dem Leipziger Muster die dasige Concertanstalt, hat auch hübsche Cantaten, Kirchen- und Clavierstücke geliefert.

Der einst sehr beliebte Gestewitz aus Prieschka bei Elsterwerda (l. 1753—1805) war hier und da Opern-Musikdirector, bewohnte zuletzt Dresden (wo er die Schöpfung, Mozart's Requiem u. s. w. zur ersten Aufführung brachte), ist um Deutschland's Oper vielfach und auch durch Bildung trefflicher Sängerinnen (z. B. der Häser) verdient, setzte gute Missen und Hymnen, einige beliebte Operetten, Claviersachen u. s. w. — Der Orgelvirtuos Riem, geb. zu Cölleda 1779, dirigirte in Leipzig und dann in Bremen (wohin er 1814 als Organist ging) eine Singschule, und lieferte Kirchenstücke. — Unter denjenigen Meistern, welche die Belletristik unserer Tage, unbekümmert um die musikgeschichtliche Wahrheit, nur um bequeme und gefällige Gegensätze zu finden, unverdient herabgewürdigt hat, steht wohl der treffliche

Neefe aus Chemnitz (l. 1740—1798) obenan; sein ganzes Verbrechen aber liegt darin, daß er dem großen Beethoven, dem er freilich bei weitem nachstand, der erste Lehrer gewesen ist. Neefe hat aber außer beliebten Operetten und Claviersachen insbesondere Gesänge geliefert, deren sich mancher Meister keineswegs zu schämen brauchte, und sein Choral „Wie sie so sanft ruhn", wird länger leben, als manches gepriesene Kunstwerk heutiger Tage. Er war früher Musikdirector und Hoforganist zu Bonn, zuletzt Concertmeister in Dessau. Dem Unterrichte aber, den er dem jungen Löwen schenkte, dürfen wir nicht genug Wirksamkeit auf diesen beischreiben, um uns für berechtigt zu halten, den überschwenglichen Meister, der einem Mozart, Händel und Bach in ihren charakteristischen Vorzügen als der Einzelne vereint nahe kam, nebst seiner Jüngerschaft hier zu besprechen. Und da bekanntlich auch J. Haydn ihm wenig geholfen, ja nicht einmal in genügendem Maße ihm wohl gewollt hat, so muß man Schenk und Albrechtsberger als Beethoven's eigentliche Lehrer betrachten; Ersterer aber bringt ihn nicht allein als ein geistiger Enkel von Fux, sondern noch mehr damit, daß er mit ihm Fux'ens Gradus ad Parnassum durchging, in die Fux'sche Schule, der vielleicht auch Albrechtsberger zuzurechnen ist. Hier genügt der Triumph der Bach'schen Schule, auch den großen Beethoven als ihren Zögling begrüßen zu dürfen, wie er denn bekanntlich auch die Werke keines andern Meisters eifriger studirt hat, als die Vater Sebastian's und Meister Händel's.

Der Meissner Cantor Fleischmann, geb. 1772 in Neustadt a. d. Orla, setzte außer vielen anderen Gesängen auch ein berühmtes Vaterunser, trat sein Amt 1807 an, und darf nicht mit Vogler's Schüler, dem 1798 gest. Meiningischen Capelldirector Friedrich Fl. vermengt werden. — Der Orgelvirtuos Günther aus Lößnitz soll noch jetzt als Organist und Musikdirector in Dortmund leben. — Hiller's eigener Sohn Adam endlich (l. 1768—1812) ein starker Geiger und zuletzt Musikdirector des Königsberger Theaters, lieferte für dieses und für Concerte viel Achtbares, und zog in Mosevius (geb. zu Königsberg 1788) einen guten Sänger, Kritiker

*) Nach Peschek's Versicherung hat er auch in seiner musikalischen Ausbildung den Anfang in Zittau gemacht, und gehört somit, wie es scheint, auch zu Trier's Schülern; s. u.

und Lehrer, in Blum aus Berlin einen der beliebtesten und fruchtbarsten Setzer kleinerer Bühnenwerke; Jener ward Musikdirector der Oper und später der einer Singakademie zu Breslau; dieser aber, ausgezeichnet auch als Dichter, Sänger und Guitarrist, war Musikdirector bei Opern zu Wien, Berlin und Paris, auch schon 1820 königl. preuß. Hofcomponist. —

(Fortsetzung und Schluß folgt.)

Aus Warschau, im März.

Vierteljahrbericht.

[Kammermusik. — Der Sänger Stark. — Theater.]

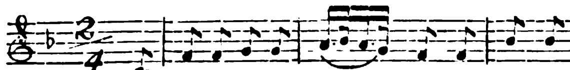
Die vielen Zerstreuungen dieses langen Faschings haben nicht viel des Ernstes aufkeimen lassen, den hiesigen Künstlern wenig Muße gegönnt, etwas Bedeutendes aufzuführen, und vielleicht manche fremde Künstler, welche Beifall zu erregen verzweifelten, aus unserer Nähe verscheucht, so daß dieser Bericht ziemlich karg und enge gegen die früheren ausfallen wird. Im Fache der Kirchenmusik ist dieses Mal gar nichts Neues zu berichten, ist auch vorherzusehen daß schwerlich bald etwas Neues auftauchen wird, wenn dieses nicht aus der von Freyer gestifteten Gesangschule an der evangelischen Kirche, welcher nun der Gesangchor des Schullehrerseminars vereint werden soll, hervorgehet; für die Kammermusik sind jedoch noch immer die alten Kreise thätig geblieben, deren vorzüglichster im Saale des Hrn. Zichozki wöchentlich deutsche vierstimmige Gesellschaftslieder zum Besten gibt, und einen andern Tag den Saiteninstrumenten einräumt. Die vorzüglichste Quartettpartie, welche hier besteht, findet im Hause des russischen Offiziers, Tatarinow Statt welcher selber als erster Geiger mitwirkt, und den besten Künstlern, nicht blos Liebhabern des Tages beigezählt werden kann, und in Behandlung Haydn'scher, wie Beethoven'scher Compositionen gleich gewandt dasteht. Statt der lange vergeblich erwarteten Zugvögel: Lißt, Thalberg, Dreischock und Clara Wieck ist eine heimische Clavierkünstlerin, Frl. Flamm, in gesellschaftlichen Kreisen, wie öffentlich aufgetreten, und hat sich bis dahin eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen gehabt. Sie ist eine Schülerin des hiesigen Künstlers Moritz Ernemann, besitzt eine Kraft des Spiels, welche man ihrer Jugend schwerlich zumuthen würde, dazu hinreißende Fertigkeit und feinen Geschmack, ist übrigens nicht einseitig, wie so viele so zu sagen blos dressirt; sondern spielt die Werke der verschiedensten Schulen in dem ihnen erforderlichen Geiste, so daß sie gewiß auch im Auslande, wohin sie ihr Stern auch führen mag, Anerkennung und Beifall gewinnen wird. In Warschau gewann diese Künstlerin um so mehr des Beifalls, da sie zu selber Zeit mit dem Weimarischen Pianisten Engelhart auftrat, welcher, obschon er es darauf anlegte, Thalberg nachzuahmen, wenig Anklang in der Horchermenge fand, und nach einem Concerte schnell vergessen wurde. Mehr Aufsehen in höheren wie niederen Kreisen machte Hr. Stark, ein Sänger aus Pesth, welcher nicht Geringeres als Duetten vortrug, Duetten für Bariton und Sopranstimme, in welchen er beide Rollen sang, welche er zuerst selber gedichtet, dann in Musik gesetzt, und nun sang. Die Dichtung ist gewöhnlich dramatisch, ein Gespräch zwischen einem Tyrannen und seiner gefangenen Schönen, oder zwischen zwei Liebesleuten, welche anfangs längere Redensarten, dann in Feuer gekommen, Worte und Melodieen wechseln, recht artige Arbeiten, die auch ganz hübsch in Melodieen fließen, obschon in diesen nichts Neues, Tieferes sich offenbaret, und meistentheils dieser oder jener Meister sich wiederfinden läßt. Zuletzt springt der Sänger so schnell aus der Sopranstimme in den Baß hinunter, daß das Ohr nicht sogleich nachkommen kann, und die beiden Stimmen zugleich klingen macht, wie dies geschickte Flöt- oder Clarinettspieler auch zu thun pflegen. Was die Sopranstimme betrifft, die Fistelstimme Stark's, so ist diese bewunderungswürdig weich und rund, der üppigsten Weiberstimme gleich, für welche sie stets erkannt werden wird, wenn der Sänger ungesehen vortragen kann, dennoch steht sie hinter der wirklichen Weiberstimme an Kraft und Ausdruck zurück, was der Sänger geschickt zu bergen weiß, da er ihr immer als Folie seine schöne Baritonstimme unterlegt. Diese ist wirklich so voll, so lieblich und klangrein, daß der Sänger Unrecht thut, einer Spielerei, oder höchstens nur einem Kunststückchen, — keiner Kunst nachzuhängen, anstatt seine herrlichste Gabe kunstgerecht durchzubilden, welches ihn bei seinen Anlagen, bei seinem Geschick zu bühnlichem Vortrage bald zu einem Künstler guten Ranges erheben könnte.

Im Theater wurde die Oper „das eherne Roß" jetzt öfter gegeben, und gefiel stets mehr der prächtigen Decorationen, der Ausstattung, als der Musik wegen, wie denn erstere Zuthaten allmählig die eigentliche Musik von der Bühne zu verdrängen scheinen; in den älteren Singspielen, besonders in der „Cenerentola" und der „Italienerin in Algier", zeichnete sich Frl. Josephina Turowski immer vortheilhafter aus, und weiß jetzt auch durch Spiel ihre klangreiche, vielumfassende, seltenschöne Stimme und ihre gute Schule zu heben, wie sie denn die einzige Sängerin hier bleibt, welche auf einer Kunstreise sich mit dem Beifall eines anderen Publicums schmeicheln dürfte. Gegenwärtig ist unsere Oper damit beschäftigt, die wohleinstudirte Nachtwandlerin Bellini's in Scene zu setzen, und somit die erste Belliniade in Polen einzuführen, daß auch diese Mode ihren Kreislauf vollende; ob das Werk gefallen werde oder nicht, wollen wir für spätere Mittheilungen vorbehalten. St. Diamond.

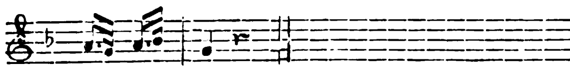
*** **Bergen** (in Norwegen), den 27sten Febr. — Seit der Anwesenheit des jungen talentvollen Clavierspielers und Componisten Rudolph Willmers, zeigt sich hier eine große musikalische Regsamkeit. Nachdem er nach Neujahr 1840 auf dem Theater Concert gegeben, veranstaltete er noch vier Abonnementssoireen, die große Theilnahme fanden. Seit Februar erscheint hier auch ein musikalisches Blatt „Apollo", das größtentheils alte nordische Nationalmelodieen bringt. Mit angehendem Sommer wird hier Ole Bull (ein Bergenser) von Paris zurückerwartet; er ist auf zehn Concerte engagirt, will dann im Sommer hier zubringen, um, wie man sagt, eine Oper zu schreiben. Den ersten Unterricht erhielt Ole Bull von einem gewissen Erikſen in Bergen; später von Paulsen und Lindholm; letzterer ein Schwede. Im Uebrigen ist er wohl für's Meiste sein eigener Lehrer gewesen. —

Mozart und Scandelli.

Wie kommen diese beiden Meister, von denen der letztere 1580 zu Dresden als Capellmeister starb, in Verbindung? Durch nichts anderes, als durch die Zauberflöte, die den sonst an Ideenquellen so unendlich reichen Mozart mit verschiedenen Componisten, wie ich in meiner Geschichte der Hausmusik bewiesen habe, zusammenführte. Mozart nahm bekanntlich die mehr als dreihundertjährige Choralmelodie: „Ach Gott vom Himmel sieh darein —" in diese Oper auf. Mit so viel Ueberlegung und Bedacht dies von ihm geschah, wie man sicher annehmen kann, wenn auch seine Biographen darüber schweigen, so unbewußt jedenfalls fanden zwei Zeilen einer Choralmelodie von Scandelli daselbst Aufnahme und — o Mozart! — der lebensfrohe Papageno muß sie sogar erschallen lassen. Gehörten Jahrzehnde nach dem Entwerfen der Zauberflöte dazu, um den ersten Fall als eine besondere Merkwürdigkeit der musikalischen Welt zu verkünden — E. L. Gerber war meines Wissens der Erste, welcher die Sache 1812 bekannt machte —, was Wunder, daß ein halbes Jahrhundert vergehen mußte, um zu sagen, daß die ersten Tacte des niedlichen Papageno-Liedchens:



Ein Mädchen o=der Weib = chen wünscht Papa=



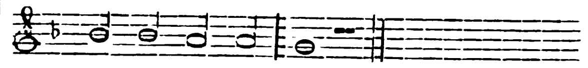
ge = no sich u. s. w.

Note für Note mit der siebenten und achten Zeile der Choralmelodie: „Nun lob mein Seel den Herrn —" übereinstimmt.

Um allen Zweifel zu beseitigen, der etwa sich hervordrängen möchte, sollen hier die erwähnten Zeilen den Tönen und Worten nach, ebenfalls eine Stelle finden. Sie sind aus einem Werk entlehnt, welches nahe an die Zeit Scandelli's streift.
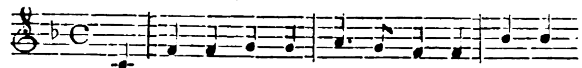


Er = rett dein ar = mes Le = = ben, nimmt

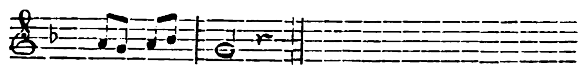


dich in sei = nen Schoß u. s. w.

Ahneten zwar die vielen tausend Kunstfreunde, welche den süßen Klängen der Zauberflöte lauschten, nichts von dieser unschuldigen und dem Tondichter selbst unbewußten Mystification, so muß doch Einer — wer nennt wohl seinen Namen? — recht genau geistliches und weltliches Tonspiel zu unterscheiden gewußt, und die hier citirte Stelle vielleicht bei der ersten Aufführung der Oper — zu Wien, am 30. September 1791 — aufgefunden haben. Gesagt hat aber dieser kluge Kopf kein Wörtchen davon. — Was hätte es ihm auch geholfen, da Papageno sein Liedchen fort und fort erklingen ließ? —: er handelte lieber. Bald trat er nämlich mit Scandelli's zwei Melodieenzeilen und mit zwei andern, von Mozart hinzugefügt, hervor und sang mit lauter Stimme „beim Wasserkrug, als wär' ihm Wein gereicht —" die Worte des sentimentalen Hölty:



Ueb' immer Treu' und Redlich=keit, bis an dein



küh = les Grab, u. s. w.

C. F. Becker.

Vermischtes.

*** Einer Nachricht aus Triest nach, soll die berühmte Sängerin Schoberlechner, die in der Rolle der Norma mit Mißfallen aufgenommen worden war, von einer heftigen Gemüthskrankheit ergriffen sein, die wenig Hoffnung zur Genesung gibt. Die auch sonst treffliche Frau wird auf das Innigste bedauert. —

*** Die neuesten Nummern der holländischen Mus. Zeitschrift bringen eine Uebersetzung des von unserer Zeitschrift gelieferten Artikels: Betrachtungen über die deutsche Oper von Dr. E. Krüger. Wir wünschten, daß bei Uebertragung so großer Artikel die Quelle angegeben würde. —

*** Von Liszt erscheinen ehestens bei Tobias Haslinger in Wien: Etudes d'execution transcendante d'aprés Paganini. Vielleicht das Schwerste was für Clavier existirt; sie sind Clara Wieck zugeeignet. —

*** Ein Wiener Blatt erzählt, daß Hr. Otto Nicolai nach der ersten Aufführung seines Templario in Turin 32 Mal gerufen worden wäre. —

*** Thalberg ist im Augenblicke in Paris und kömmt bald nach Wien zurück. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 29. Den 7. April 1840.

Streitende Kräfte besaiten das Herz, ihr mächtiger Einklang,
Nicht ihr lärmendes Spiel, bildet den männlichen Muth.
v. Brinkmann.

Aphorismen
über akademisches Musikwesen und dessen zweckmäßige Gestaltung.

Mitgetheilt
von
Dr. K. Stein.

Bei seinem unzweifelhaften Einflusse auf die musikalische Bildung der ihnen zuströmenden, den geistigen Kern der werdenden Generation bildenden Jugend, ist das musikalische Wesen und Treiben der Universitätsstädte unstreitig von ganz besonderem Interesse, und der Besprechung in dieser Zeitschrift gewiß nicht unwerth. —

Wie hat nicht z. B. Leipzig auf die Förderung der musikalischen Bildung und auf die Gestaltung des musikalischen Geschmacks, nicht allein in Sachsen, sondern in ganz Deutschland eingewirkt! Wer möchte es aber in Abrede stellen, daß es wenigstens den größeren Theil seines in die Nähe und Ferne hinwirkenden, musikalischen Gewichts, seiner Universität und seinen sonstigen gelehrten Anstalten zu verdanken habe? Tausende von Jünglingen und jungen Männern gewannen in dieser, in musikalischer Hinsicht so ausgezeichneten Stadt, neben ihrer wissenschaftlichen, zugleich auch eine höhere musikalische Bildung, welche sie dann späterhin, als Beamtete des Staates oder der Kirche, in ihren Wirkungskreisen weiter zu verbreiten wußten — und eine namhafte Zahl begabterer Musiktalente fand hier die erste kräftige Anregung zu dem Entschlusse, sich eifriger einer Kunst zu widmen, welche sie sonst entweder ganz versäumt oder nur oberflächlich dilettirend betrieben haben würden.

So hat bekanntlich auch Heidelbergs Einfluß nicht wenig dazu beigetragen, daß der zunehmenden Verflachung und Entartung der Musik, vorzüglich der kirchlichen, ein kräftiger Damm entgegengesetzt und von so manchen unter den Zeitgenossen eine würdigere, ernstere, wieder mehr in die Tiefe dringende Kunstrichtung eingeschlagen wurde.

Das mündliche und schriftliche Wort und die praktischen Anregungen eines Thibaut veranlaßten gewiß Hunderte von musiktreibenden Jünglingen, diese Kunst von einer ernsteren Seite zu fassen, und sich mit manchen älteren Meisterwerken zu befreunden, welche ihnen sonst wohl leicht für immer entgangen sein dürften.

In ähnlicher Weise wirkte früherhin auch Halle durch seine, unter dem ehrwürdigen, kunstsinnigen und kunstgelehrten Maaß blühenden, von Naue geleiteten Singakademie, und so wirkt es noch jetzt durch eine ähnliche vortreffliche Anstalt, welche unter Schmidts Leitung einen hohen, edlen Aufschwung gewonnen hat. Selbst auch Berlin scheint erst, seitdem es Universitätsstadt wurde, zu einem umfassenderen Einflusse auf Deutschlands musikalische Bildung gelangt zu sein. und wird ihn mehr und mehr gewinnen, je weiter die dort unter einem Marx erblühte höhere, theoretisch-praktische Musikschule ihre Wirksamkeit ausdehnt.

In Anerkennung dieses überwiegenden Einflusses, welchen Universitätsstädte, als Pflegerinnen des geistigen Lebens überhaupt, auch auf die musikalische Bildung insonderheit auszuüben im Stande sind, fühlte sich, neben anderen, vorzüglich Preußens erleuchtete Regierung veranlaßt, an mehreren seiner Akademieen, besondere Professuren für die Musik zu errichten, und hat dadurch ein Beispiel gegeben, dessen allseitige Nachahmung um so wünschenswerther, je vortheilhaftere Gelegenheit dadurch den eigentlichen Jüngern der Kunst geboten wird, sich neben einer gründlichen künstlerischen, zugleich auch jene allgemein wissenschaftliche Ausbildung zu erwerben, deren heut zu Tage, zumal der schaffende Künstler, wenn er hinter dem höheren Entwickelungsgange, welchen die Tonkunst eingeschlagen hat, nicht zurückbleiben will, durchaus

nicht entrathen kann. — Keinesfalls wird es den Kunstjüngern Schaden bringen, wenn sie sich durch vielseitigere Bildung auch nach der allgemein wissenschaftlichen Seite hin, zu einer umfassenderen Lebensanschauung erheben, wozu ihnen, eben durch die Errichtung tüchtig zu besetzender Lehrstühle für die Musik an den Universitäten, die reichste Gelegenheit geboten wird.

Freilich werden die Akademieen kleinerer Staaten, und die in kleineren Städten, mit denen der größeren, in dieser Hinsicht, niemals wetteifern können. Jene werden diesen an Reichthum musikalischer Bildungsmittel und Anstalten stets nachstehen müssen, und weder so ausgezeichnete Lehrer herbei zu ziehen, noch so reich und trefflich ausgestattete Orchester aufzustellen, noch so tüchtige Gesangschulen und Concertanstalten zu begründen und fort zu erhalten, noch auch dem Publicum eine so große Anzahl von Künstlern ersten Ranges und von großen und schwer auszuführenden Kunstwerken vorzuführen im Stande sein, wie es z. B. in Wien, Berlin und Leipzig der Fall ist. Dabei wird solchen Städten, wie die zuerst genannten, auch noch der besondere Vorzug verbleiben, daß sie dem Kunstjünger zugleich auch das die Phantasie so reich befruchtende Anschauen großer Gemälde- und anderer Kunstsammlungen darbieten, daß sie ihm durch großartige Theateranstalten, Gelegenheit zu musikalisch-dramatischen Studien eröffnen, und daß sie ihn überhaupt durch überwiegenden Reichthum, Mannichfaltigkeit und Großartigkeit des sich in ihnen in seinen schärfsten Contrasten zusammendrängenden und bewegenden Lebens, zu einer umfassenderen Lebens- und Weltanschauung erheben. In dieser Hinsicht bieten jene großen Universitätsstädte mit ihren ausgezeichneten Anstalten und Sammlungen für Kunst und Wissenschaften, dem sich heranbildenden Tonkünstler und Musikfreunde unverkennbar ganz außerordentliche Begünstigungen dar. Jedoch wie weit auch kleinere Universitätsstädte den größeren in diesen Stücken nachstehen mögen, in einem Hauptpuncte sollen sie dennoch nicht hinter ihnen zurückbleiben; nämlich in dem Streben nach Förderung des wahrhaft Guten und Schönen in der Tonkunst und eines reinen und edlen musikalischen Geschmacks.

Bekanntlich verdient leider bei weitem nicht alles, was sich für Kunst und Kunstwerk ausgibt, auch wirklich in der That diesen Ehrennamen. Die Dichtkunst hat ihre Reimdrechsler und Versfabrikanten; die Malerei hat ihren Schweif von Sudlern und Bildchenkrämern, so hat auch die Musik ihre Pfuscher und Pfuschereien, ihre Mißgeburten und Afterproducte, ihren leeren Figurenkram, ihre auf rein sinnlichen Ohrenkitzel hinzielenden Zuckerbäcker und Pfefferküchler aufzuweisen. Jedenfalls übt diese Afterkunst mit ihren zahllosen Erzeugnissen, weit mehr als es bisher selbst auch einsichtsvollere Pädagogen und Staatsmänner erkannt zu haben scheinen, einen verderblichen Einfluß auf das Volksleben. Diesen vorausgesetzt, kann es nun nichts weniger als gleichgiltig sein, welche Richtung man in der Musik verfolgt; am allerwenigsten aber gerade in den Universitätsstädten, als den Bildungsschulen so vieler Jünglinge, welche späterhin in ihrem amtlichen Bereiche auch auf die Gestaltung des Musikwesens einen mehr oder weniger günstigen Einfluß ausüben werden, je nachdem sie selbst in ihrer Jugendzeit auf das Rechte und Gute hingewiesen oder irre geleitet worden sind. Mögen sie späterhin als geistliche oder weltliche Beamtete, oder auch als Pädagogen ihre Stellung im Leben gewinnen, immer wird die musikalische Bildung der heranwachsenden Jugend und die Uebungsweise der Tonkunst in Kirche und Schule, im geselligen wie im Volksleben, wenigstens zum Theil in ihren Händen ruhen, und mehr oder weniger ihrer Einwirkung anheimgestellt sein. Immer wird es wenigstens zum Theil auf sie ankommen, ob ganze Gemeinden durch einen reinen und würdigen Kirchengesang, durch ein angemessenes Orgelspiel und gute Kirchenmusik erbaut, oder durch eine unwürdige, ja wohl gar scandalöse Behandlung der gesammten kirchlichen Musik, der frommen Anregung in einem so wesentlichen Bestandtheile des Cultus beraubt werden sollen. Immer wird es vielfach auf ihr Beispiel, auf ihre Anstalten und Einrichtungen ankommen, ob die heranreifende Jugend ihres amtlichen Bereichs, dem Taumel der Sinnlichkeit, in welchen sie so leicht durch eine üppige und entartete Musik hineingezogen werden kann, entrückt und durch eine würdige Uebungsweise dieser Kunst an Geist und Herz wahrhaft gebildet und veredelt werden möge.

Aber selbst auch dann, wenn sie in ihrem amtlichen Bereiche nicht das geringste für musikalische Bildung zu thun vermöchten, wird dennoch der eigene Besitz derselben, zumal in gewissen Fällen, für sie von großem Nutzen sein. Wie sehr wird es ihnen zu Statten kommen, wenn sie vielleicht als Justizbeamtete, Aerzte oder Geistliche in irgend eine ultima Thule verschlagen, und dort Wochen ja Monate lang fast alles gebildeten Umgangs und jeder anderen angemessenen Zerstreuung beraubt, wenigstens durch die trauten Gaben der Tonmuse Aufheiterung und Erquickung in den einförmigen Gang ihres Lebens zu bringen vermögen!

Mag das zuletzt Bemerkte immerhin zunächst nur von begabteren und geschickteren Dilettanten gelten, welche sich da und dort ihr Hausquartett oder auch wohl ihren Gesangverein zu schaffen wußten; nicht wenige von ihnen empfingen doch gewiß nach einer auf dem Lande oder in Klosterschulen, in musikalischer Hinsicht sehr ärmlich durchlebten Jugend- und Gymnasialzeit, während ihrer Studienjahre die ersten höheren musikalischen Eindrücke und Anregungen, die ersten holderen Aufschlüsse über das We-

sen und den Bereich dieser Kunst, die ersten Anschauungen größerer Meisterwerke. Unauslöschlich prägte sich ihrem Gemüthe der Geist jener classischen Tonschöpfungen ein, welche sie auf der Hochschule, vielleicht der einzigen Bildungsstätte für sie auch in musikalischer Hinsicht, gehört hatten; als bleibendes Muster leuchtete ihnen das Meisterspiel der Künstler vor, mit welchen sie dort bekannt geworden waren — und jene wie diese gewannen auf die Richtung ihres musikalischen Geschmacks, auf die Reife ihrer Urtheilskraft und auf die Art und Weise ihres eigenen Kunstbetriebes den entscheidendsten und nachhaltigsten Einfluß. Auf der Akademie wurden ihnen zuerst die Thore des Kunsttempels aufgethan, und blieben ihnen dann für's ganze Leben geöffnet.

Daß er nun aber der studirenden Jugend auch wirklich aufgeschlossen werde, daß der nach gründlicher Belehrung verlangenden, diese auch in musikalischer Hinsicht nicht abgehe; daß sie dem Unwürdigen und Verwerflichen in der Kunst entrückt, für das wahrhaft Gute und Schöne in ihr zu warmer Begeisterung erweckt werde; daß sie das Schwindende von dem Bleibenden, den blendenden Schein von der Wahrheit, das blos sinnlich Anlockende und Reizende von dem geistig Schönen klar unterscheiden lerne: dafür hat, den obigen Bemerkungen zufolge, gewiß eine jede Akademie Sorge zu tragen — und zur Erreichung dieses schönen, wahrhaft humanen Zweckes sollte es kein Staat an den nöthigen Mitteln fehlen lassen. Die Regierungen würden dadurch ihre Diener in den Stand setzen, die Aufgaben ihres amtlichen Wirkens in vieler Hinsicht vollständiger und kräftiger zu lösen; sie würden ihnen zugleich eine Wohlthat erweisen, welche nur der in ihrer ganzen Größe zu würdigen vermag, welcher von der Hand des Glücks stiefmütterlich behandelt, vom Drucke des Lebens darniedergebeugt, im freundlichen Schooße der Kunst vielleicht seine einzige Aufheiterung suchen und finden muß.

Handelt es sich nun aber um die Mittel zur Erreichung jenes schönen Zweckes, so dürfte zunächst die Nothwendigkeit wenigstens einiger musikalischen Vorlesungen an den Akademieen nicht zu verkennen sein. — In keiner Universitätsstadt sollte es an Gelegenheit zu gründlicher Bildung in der Harmonik fehlen. Tüchtige Lehrer für den Gesang, für Clavier- und Orgelspiel, sowie für die vorzüglichsten Streichinstrumente, müßten in allen vorhanden sein. Gut eingerichtete und tüchtig geleitete Sängervereine, Singakademieen und Concertanstalten sollten in allen Gelegenheit zu praktischer Uebung darbieten, und dabei möchten die letzten insonderheit die Aufgabe zu lösen haben, durch ausschließliche Aufführung in ihrer Art musterhafter Meisterwerke auf die Förderung eines reinen und edlen Geschmacks und einer würdigen Kunstrichtung hinzuwirken, sowie auch dann und wann durch Aufführung größerer Werke, zumal älterer und neuerer Oratorien von vorzüglichem Werthe, die akademische Jugend wenigstens einigermaßen mit dem Tüchtigsten und Erhabensten in der Kunst bekannt zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin: Februar, März.

(„Die Könige in Israel" Oratorium v. F. Ries. — Prinz Louis Ferdinand. — Agnes von Hohenstaufen. — Dlle. Aurora Hoffuntz. — August Möser. —)

Am 6ten Februar beschloß die Singakademie den Cyklus ihrer diesmaligen Winterconcerte mit dem nachgelassenen Oratorium „die Könige in Israel" von Ferdinand Ries, eines von den Werken, die nicht aus einem künstlerischen Drange entstanden, sondern höchstens um dem Bedürfniß irgend eines provinziellen Musikfestes abzuhelfen. Jene doctrinäre Musikgattung, die sich nachahmend an irgend eine Epoche anlehnt, und sich in die äußere Form bewährter Muster kleidet. Ein Werk ohne alle eigene Lebenswärme wie dieses, kann natürlich auch den Hörer nicht beleben. So gingen denn diese israelitischen Könige ziemlich theilnahmlos vorüber, obwohl Frl. Sophie Löwe ihnen den Zauber ihrer Stimme lieh.

Montag den 10ten Febr. in der sechsten und letzten Quartettversammlung der HH. Zimmermann, Ronneburger ꝛc. wurde das zu wenig gekannte Clavierquartett in F-Moll vom Prinzen Louis Ferdinand ausgeführt. Dieser geniale Held in Kunst und Leben, der, den Degen in der Hand, mit dreizehn Wunden bedeckt, auf dem Schlachtgefilde von Saalfeld die Feuerseele verhauchte, — er gehörte zu jenen seltenen Dilettanten, die geistig höher stehen als ihre künstlerische Umgebung vom Fach. Nur ein Beschränkter kann der albernen Meinung beitreten, Himmel oder Dusseck, denen es vergönnt war mit diesem Prinzen zu leben, hätten Einfluß auf seine musikalischen Hervorbringungen gehabt, oder ihm gar „dabei geholfen", wie einige Philister meinen. Man höre dies eine Quartett und gestehe sich nur, daß er sie beide hoch übersah. Jedes Thema ist eigenthümlich, neu, als ob es heut' erfunden — (obwohl das Quartett nun bald ein halbes Jahrhundert alt) —, einiges, z. B. der Eingang des Adagio (Des-Dur) von einem Adel der Empfindung zeugend, so erhaben und sublim im Ausdruck, so fern von allem schäferhaft Süßlichem jener musikalischen Tageszeit, (Himmel, Reichardt ꝛc.) — dann der letzte Satz, so originell in den Rhythmen; das Ganze aber so durchaus künstlerisch-einheitsvoll und geisteseigen, daß sich nichts von den Compositionen der Leute vom Fach, die ihn umgaben, an die Seite stellen läßt. Dann sieht man in diesem Quartett fortwährend ein gewaltiges Ringen sich aus den Formen und Satzungen der damaligen Zeit zu

entfesseln, es ist etwas vom Flügelschlag des Beethoven'schen Genius, vom Streben und Drängen der neuesten Zeit, was in den Compositionen dieses geistvollen Prinzen weht. Auch ist es bekannt, daß die sogenannten Musikkenner damaliger Zeit das künstlerische Sein des Prinzen für bizarr und hypergenialisch erklärt haben. Das süße, genügsame Lächeln eines Reichardt kannte er freilich nicht, und so verstanden die guten Philister nichts von dem stürmischen Drange, der die Feuerseele des Prinzen durch die Wunderwelt einer tiefsinnigen Romantik trug. Wo mögen die übrigen Compositionen des Prinzen sich befinden? Warum fördert man sie nicht zu Tage? Noch Eines; — es gibt so viele Portraits und Büsten von Prinzen und Prinzessinnen, die für Künstler ein nicht so bedeutendes Interesse haben können, als ein Portrait, eine Büste vom Prinzen Louis Ferdinand, wonach wir uns schon oft vergebens umgethan. Sollte es nicht ein bildender Künstler von Ruf und Geschick der Mühe werth halten, eines oder das andere (Portrait oder Büste) zu Tage zu fördern? Wir kennen Leute, die sich dafür interessiren würden. Beinahe vergaßen wir zu bemerken, daß Hr. Taubert das F-Moll-Quartett an jenem Abend mit Lust, Liebe und Gelingen vortrug.

Vor einigen Wochen ging Spontini's letzte Oper, „Agnes von Hohenstaufen" nach zweijähriger Ruhe wieder in allem Pomp über die Scene. Eine Anfängerin Dlle. Aurora Hofkuntz mit angenehmer, umfangreicher Stimme debutirte in der Titelrolle. Ein Sängererfolg ist in dieser Partie nicht gut denkbar, und zu einem ersten Auftreten ist sie ganz und gar nicht geeignet. Nach der ersten Vorstellung erkrankte Frl. v. Faßmann, und eine Wiederholung der Oper war bis jetzt nicht möglich. Nun gibt's wieder neue Proben.

Am 20sten Febr. gab der alte Möser für seinen dreizehnjährigen Sohn August ein Concert im Schauspielhaussaale, das sehr interessant für Berlin sein mußte, in so fern zum Erstenmal ein Werk von Hector Berlioz bei der Gelegenheit zur Ausführung kam: die Ouverture zu „Les francs Juges" nämlich. Es ist eine Schande für Berlin, daß man so lange mit allem Neuen, Epochemachenden der Gegenwart zögert und sich von Provinzialstädten den Rang ablaufen läßt. Diese Ouverture ist nun seit 10 oder 12 Jahren in Paris bekannt und beliebt, in Leipzig seit mehren, in Weimar, Hamburg und andern Städten gespielt, und in der, an Größe und geistigem Inhalt bedeutendsten Stadt Norddeutschlands, in Berlin war das Werk was ganz Nagelneues. Ach, ein Prinz Louis Ferdinand fehlt dem Musikleben hier, sonst bekommen wir das nächste Werk von Berlioz erst 1850 zu hören oder gar nicht, denn die beiden privilegirten, löschpapiernen, politischen Zeitungen sprachen sich wie gewöhnlich: philiströs altbacken und nichtssagend die eine, — bornirt, kenntnißlos und arrogant die andere aus, und machten so viele Schwachköpfe stutzig. Ha, ich wollte dieser Hector von der Normandie käme einmal mit seiner schwertscharfen Feder und seinen polyphemischen Tonflüchen hierher und triebe die Philister zu Paaren. Ueber das Werk selbst wollen wir uns alles Urtheils vorläufig enthalten nach dieser einmaligen Aufführung, und wir können das um so eher, als in diesen Blättern schon von diesen, wie von den neuern und neusten Compositionen Hector Berlioz's die Rede gewesen. Hrn. C. Lobe's enthusiastischen Brief über diese Ouverture an Mr. Berlioz S. 147 im 6ten Bande dieser Zeitschr. möchten wir indeß nicht in allen Theilen unterschreiben; vollkommen aber in dem, daß es hoher Anerkennung werth, mit Eifer und Kühnheit eine neue Phase der Kunst anzustreben, wenn es auch nicht gelänge, eine Epoche zu begründen und das Streben eben nur das bliebe, was es ist, — ein Durchgangsmoment.

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, d. 20sten März. — Am 18ten trat Frl. Auguste Werner von hier in Jessonda als Amazily auf und fand verdiente Anerkennung. Es war ihr 3ter theatralischer Versuch; und wie diese Partie ihrer Persönlichkeit mehr zuzusagen schien, als die der weißen Dame, so bewies auch die größere Freiheit, mit der sie sich in der neuen Rolle bewegte, ein regeres Vorwärtsstreben. Möchte sich ihr nur bald eine Gelegenheit bieten, wo sie in demselben weniger durch lange Unterbrechung gehindert wäre. — 11.

*** Der Unterzeichnete fühlt sich verpflichtet, den HH. Breitkopf und Härtel hier für die gefällige Bereitwilligkeit, mit der sie ihm ihre ausgezeichneten Concertflügel überließen, seinen Dank abzustatten, und zugleich darauf aufmerksam zu machen, wie die neuen, in ihrer Officin gebauten Instrumente die Vorzüge der englischen, französischen und deutschen Mechanik durch solide Bauart, edlen Ton und angenehme Spielart vereinigen, so daß sie allen Künstlern und Kunstfreunden mit vollem Rechte zu empfehlen sind.

Leipzig, am 31sten März 1840.

Franz Lißt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 30. Den 10. April 1840.

Jeder Ton aus reiner Kehle,
Wehrend, daß im Sumpfe
Dieser Zeit nicht sinkt die Seele,
Führet zum Triumphe.
Rückert.

Aphorismen.

(Fortsetzung.)

Zwar sind in Betreff des letzten Punctes manche der Meinung, daß man bei der Beschränktheit und Unvollkommenheit der musikalischen Mittel, wie sie wohl in den meisten kleineren Universitätsstädten stattfindet, lieber gar nicht an die Aufführung großer und schwieriger Tonwerke wie z. B. größerer Oratorien und Symphonieen, sich wagen solle, weil sie ja doch nur unvollkommen gelingen könne; allein wollte man in dieser Hinsicht den Maßstab der Vollkommenheit anlegen, so möchten immer nur wenige einzelne, vorzüglich begünstigte Orte, ihn wirklich zu erreichen im Stande sein, und man würde sich dabei im Gebiete der ausübenden Kunst auf die aller engsten Grenzen beschränkt sehen. — Ueberdies aber bleibt auch noch zu bedenken, daß wahrhaft tüchtigen Meisterwerken eine so reiche Kraft und Fülle des Geistes und Lebens einzuwohnen pflegt, daß sie auch bei weniger vollkommener ja mangelhafter Ausführung, immer noch Wohlgefallen erregen und sich geltend machen können, zumal bei der großen Mehrzahl derer, welche überhaupt gar nicht gewohnt sind, sehr hohe Anforderungen zu machen, und künstlerische Versuche in großen und schwierigen Dingen von einem idealen Standpuncte aus zu beurtheilen. Vollkommene, durch und durch genügende Aufführungen großer und schwieriger Musikschöpfungen findet man ja bekanntlich nicht einmal immer in den aller begünstigtsten Städten, welche in jeder Hinsicht die glänzendsten Talente in sich vereinigen. Sollen aber deshalb kleinere, in musikalischer Hinsicht weniger begünstigte Orte die Bekanntschaft mit den größeren Meisterschöpfungen der Kunst ganz und gar entbehren? Wird es nicht den meisten Freunden der Kunst weit lieber sein, große Meisterwerke, wenn auch in weniger vollkommener Ausführung, als gar nicht zu hören und kennen zu lernen? Demnach möchten denn schwierigere Musikwerke selbst auch von den Concertaufführungen solcher Universitätsstädte wenigstens nicht ganz auszuschließen sein, welche sich weniger glänzender Tonkräfte zu erfreuen haben. Ein frisches, muthiges Wagen, warme Begeisterung für die gute Sache, reger Eifer und tüchtiger Fleiß führen in ihren Resultaten oft weit über ein scheinbar schwaches Vermögen hinaus.

Da aber Akademieen, wie es auch um ihre musikalischen Mittel und Kräfte bestellt sein möge, ganz unstreitig die Aufgabe zu lösen haben, neben tüchtiger wissenschaftlicher, auch gesunde Kunstbildung und edle Kunstrichtung zu fördern, und sie durch ihre Zöglinge im Volke zu verbreiten und geltend zu machen, so versteht es sich von selbst, daß ganz flache, werthlose, einem verderbten Geschmacke, einer verkehrten Richtung huldigende, dem bloßen Ohrenkitzel und lüsterner Sinnlichkeit fröhnende Compositionen, in akademischen Concertaufführungen keinen Raum gewinnen können. Mögen jene gehören, wohin sie wollen, akademische Concertanstalten können sich unmöglich dazu herablassen, dem Lüsternen des großen Haufens, dem Appetite der Menge nach musikalischem Honig und Pfeffer, zu fröhnen. Für sie gilt es vielmehr vorzugsweise ein strenges Festhalten am Classischen in der Kunst, und ein ernstes Heranbilden der studirenden Jugend zu lebhafter Empfänglichkeit für dasselbe, im Gegensatze gegen jede Künstelei und Kunstfaselei, gegen die schwammigen Auswüchse und Aftergewächse, gegen die Virtuosenwindbeuteleien und Taschenspielerkünste, welche in unserer Zeit oft so blendend hervortreten, daß sich selbst auch erfahrnere Geister kaum ihrer Lockung zu entrücken vermögen. Das Virtuosenwesen überhaupt sollte man daher stets nur unter strenger Prüfung und Sichtung der Geister, unter welchen sich der wahrhaft tüchtigen

verhältnißmäßig immer nur äußerst wenige befinden, an das akademische Musikleben herandringen lassen; denn die lebhaftere Jugend ist nur zu sehr dazu geneigt, mit dem großen Publicum im Bunde, bloße Fingerseiltänzerei für ächte Kunstübung hinzunehmen, und in den eigenen Kunstbestrebungen eine kostbare Zeit und Kraft an flache, schnell vergängliche Mode- und Salonflitterwaare zu versplittern, um dabei das dauernd belohnende Studium classischer Werke zu verabsäumen. In unserer Studienzeit lockten und verlockten die Gelineks und Consorten, in deren Uebung so manche von unseren damaligen Comilitonen einen schönen Theil ihrer Mußestunden verschleuderten. Heut zu Tage hat die musikübende Jugend andere Versucher und Versuchungen in anderer Weise zu bestehen, auf welche wir vielleicht bald bei einer anderen Gelegenheit ausführlicher hinweisen werden. Hier sei indeß zu unserer Verwahrung gegen den Vorwurf der Einseitigkeit nur noch bemerkt, daß wir ächtes Virtuosenthum gar wohl zu würdigen verstehen, und weit davon entfernt sind, seinen Werth und seine Bedeutung für die Kunst zu verkennen. Wir haben sie stets auf's freudigste anerkannt, in Künstlern, in welchen wir hohe technische Ausbildung mit edlem Geschmacke, tüchtigem Streben nach dem wahrhaft Guten und Schönen hin, und genialer Kraft in solcher Weise gepaart fanden, daß, wie z. B. bei einem Henselt, bei einer Clara Wieck, das mechanische Talent, weit davon entfernt, als höchsten Zweck sich geltend machen zu wollen, vielmehr nur im Dienste der künstlerischen Idee und durch sie belebt und geadelt hervortrat. Und eben in diesem Puncte scheint das ächte Virtuosenthum von dem unächten sich so klar zu scheiden, daß es nicht schwer fallen dürfte, den Bereich des Virtuosenwesens überhaupt für die höheren allgemeinen Zwecke akademischer Anstalten zu ermessen.

(Schluß folgt.)

Franz Lißt.

Vermöcht' ich es, Entfernten und Fremden, und darunter wohl manchen, die nie Hoffnung haben, diesen Künstler in Wirklichkeit zu sehen, und nun nach jedem Worte suchen, das über ihn gesprochen wird, — vermöcht' ich es, ihnen ein Bild des hervorragenden Mannes zu geben. Aber es hat seine Schwierigkeiten. Am leichtesten ließe sich noch über seine äußere Erscheinung sprechen. Man hat sie bereits vielfach zu schildern gesucht, den Kopf des Künstlers Schillerisch, auch Bonapartisch genannt, und wie alle außerordentliche Menschen einen Zug gemein zu haben scheinen, namentlich den der Energie und Willensstärke um Aug' und Mund, so treffen auch jene Vergleiche zum Theil. Namentlich gleicht er Napoleon, wie wir diesen als jungen General oft abgebildet sehen, — bleich, hager, bedeutend im Profil, den Ausdruck der Gestalt mehr nach dem Scheitel hinaufgedrängt. Auffallend ist auch die Aehnlichkeit Lißt's mit dem verstorbenen Ludwig Schunke, die sich auch tiefer auf ihre Kunst erstreckt, so daß ich oft bei Lißt's Spiel schon früher Gehörtes wieder zu hören glaubte. Am schwierigsten aber läßt sich über diese Kunst selbst sprechen. Es ist nicht mehr Clavierspiel dieser oder jener Art, sondern Aussprache eines kühnen Charakters überhaupt, dem zu herrschen, zu siegen das Geschick einmal statt gefährlichen Werkzeugs das friedliche der Kunst zugetheilt. Wie viele und bedeutende Künstler in den letzten Jahren an uns vorübergegangen sind, wie viel wir selbst besitzen, die Lißt'en in mancher Weise gleichstehen, an Energie und Kühnheit müssen sie ihm alle sammt und sonders weichen. Namentlich Thalberg hat man gern mit ihm in die Schranken stellen, beide mit einander vergleichen wollen. In der That braucht man nur beider Köpfe zu betrachten, um den Schluß zu ziehen. Ich erinnere mich des Ausspruchs eines bekannten Wiener Zeichners, der den Kopf seines Landsmanns nicht uneben mit dem „einer schönen Comteß mit einer Männernase" verglich, während er von Lißt's Kopfe sagte, daß er jedem Mahler zu einem griechischen Gott sitzen könne. Ein ähnlicher Unterschied gilt etwa von ihrer Kunst. Näher an Lißt steht schon Chopin als Spieler, der ihm wenigstens an feenhafter Zartheit und Grazie nichts nachgibt; am nächsten wohl Paganini und als Weib die Malibran, von denen beiden Lißt auch das Meiste genützt zu haben bekennt.

Lißt mag jetzt gegen 30 Jahr alt sein. Wie er schon als Kind ein Wunder genannt, wie er frühzeitig in die Fremde verschlagen wurde, wie später sein Name glänzend hier und dort neben den berühmtesten auftauchte, oft auch wieder auf längere Zeit verscholl, bis dann Paganini erschien, der den Jüngling zu neuem Streben aufstachelte, wie er plötzlich vor zwei Jahren in Wien auftrat und die Kaiserstadt enthusiasmirte, — dies und anderes ist bekannt. Seit ihrem Bestehen hat die Zeitschrift dem Künstler zu folgen gesucht, hat nichts verheimlicht, was für und wider ihn laut wurde, obwohl sich bei weitem die meisten Stimmen und namentlich aller großen Künstler zum Lobe seines eminenten Talentes vereinigten. So kam er denn vor kurzem zu uns, mit den höchsten Ehren, die nur einem Künstler widerfahren können, bereits geschmückt, und feststehend im Ruhme; von jenen ihm neue zu bereiten, diesen erhöhen zu wollen, war schwer; leichter war es, daran rütteln zu wollen, wie es ja zu allen Zeiten Pedanten und Schelme gegeben. Auch das Letztere wurde hier versucht. Nicht durch Lißt's Schuld war das Publicum durch die Vorausverkündigungen unruhig, durch Fehler im Concertarrangement verstimmt worden. Ein als Pasquillant bekannter Mann machte sich das zu Nutze, anonym

gegen den Künstler aufzuhetzen, und „wie Lißt nur zu uns gekommen wäre, seine unersättliche Habgier zu befriedigen". Gedenken wir der Unwürdigkeit nicht weiter.

Das erste Concert am 17ten bot einen sonderbaren Anblick. In krauser Fülle stand die Menge durcheinander. Der Saal schien ein ganz anderer. Das Orchester war zu Plätzen für die Zuhörer benutzt. Dazwischen nun Lißt.

Er fing mit dem Scherzo und dem Finale der Pastoralsymphonie von Beethoven an. Die Wahl war launisch genug und nicht glücklich aus vielen Gründen. Im Zimmer, unter vier Augen mag die sonst meisterhafte, höchst sorgsame Uebertragung das Orchester vergessen lassen; im größeren Saal aber, an derselben Stelle, wo wir die Symphonie so oft und vollendet schon vom Orchester gehört, trat die Schwäche des Instrumentes um so fühlbarer hervor, und um so mehr, je mehr die Uebertragung auch die Massen in ihrer Stärke wiederzugeben versucht; ein einfacheres Arrangement, ein Andeuten hätte hier vielleicht sogar mehr gewirkt. Dennoch, versteht es sich, hatte man den Meister auf dem Instrumente herausgehört; man war zufrieden; man hatte ihn wenigstens die Mähnen schütteln gesehen. Im Bild zu bleiben, so zeigte sich bald der Löwe gewaltiger. Dies in einer Phantasie über Themas von Paccini, die er in außerordentlicher Weise spielte. Aber alle die erstaunliche verwegene Bravour, die er hier zeigte, möchte ich noch opfern für die zauberhafte Zartheit, wie sie sich in der folgenden Etude aussprach. Chopin ausgenommen, wüßte ich, wie gesagt, Niemanden, der ihm hierin gleichkäme. Er schloß mit dem bekannten chromatischen Galopp, und spielte, als der Beifall nicht enden wollte, noch seinen bekannten Bravourwalzer.

Erschöpfung und Unwohlsein hielten den Künstler ab, das Tages darauf versprochene Concert zu geben. Einstweilen war ihm ein musikalisches Fest bereitet worden, was Lißt'en selbst, wie allen Anwesenden, wohl ein unvergeßliches bleiben wird. Der Festgeber hatte lauter dem Gaste noch unbekannte Compositionen zur Aufführung gewählt: die Symphonie von Franz Schubert, den Psalm „wie der Hirsch schreit", die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", drei Chöre aus Paulus, und zum Schluß das D-Moll-Concert für 3 Claviere von Sebastian Bach. Letzteres spielten Lißt, Mendelssohn und Hiller. Es schien alles wie aus dem Augenblicke hervorgewachsen, nichts vorbereitet; drei glückliche Musikstunden waren's, wie sie sonst Jahre nicht bringen. Zum Schluß spielte auch Lißt noch allein, und wundervoll genug. In freudigster Erregung trennte sich die Versammlung, und der Glanz und die Heiterkeit, die sich in Aller Augen spiegelte, möge dem Geber ein Dank sein für die Huldigung, die er dem berühmten Kunsttalente eines Anderen an jenem Abende darbrachte.

Die genialste Leistung Lißt's aber stand uns noch bevor: Weber's Concertstück, mit dem er in seinem zweiten Concert anfing. Wie denn an diesem Abend Virtuose wie Publicum in besonders frischer Stimmung schienen, so überstieg der Enthusiasmus während des Spielens und zum Schluß auch beinahe alles hier Erlebte. Wie Lißt gleich das Stück anfaßt, mit einer Stärke und Großheit im Ausdruck, als gälte es eben einen Zug auf den Kampfplatz, so führt er es von Minute zu Minute steigend fort bis zu jener Stelle, wo er sich wie an die Spitze des Orchesters stellt und es jubelnd selbst anführt. Schien er an dieser Stelle doch jener Feldherr selbst, dem wir ihn an äußerer Gestalt verglichen, und der Beifall darauf an Kraft nicht unähnlich einem „Vive l'empereur". Der Künstler gab noch eine Phantasie über Themas aus den Hugenotten, das Ave Maria, Ständchen, und auf Verlangen des Publicums noch den Erlkönig von Schubert. Das Concertstück aber war und blieb die Krone seiner Leistungen.

Von wem der Gedanke des Blumengeschenkes ausgegangen, das ihm nach dem Schluß des Concertes durch die Hand einer beliebten Sängerin überreicht worden war, weiß ich nicht; unverdient war der Kranz gewiß nicht. Wie viel enges und hämisches Wesen gehört dazu, solche freundliche Aufmerksamkeit bekritteln zu wollen, wie es in einer Bemerkung eines hiesigen kleinen Blattes geschehen ist. An die Freuden, die euch der Künstler bereitet, hat er sein Leben gesetzt; von den Mühen, die ihm seine Kunst gekostet, erfahrt ihr nichts: er gibt euch das Beste, was er hat, die Blüte seines Lebens, das Vollendete; und wir wollten ihm dann nicht einen einfachen Blumenkranz gönnen? Lißt blieb auch nichts schuldig. In sichtlicher Freude über den feurigen Empfang, der ihm im 2ten Concerte geworden war, zeigte er sich schnell bereit, noch ein drittes zu geben für irgend eine milde Stiftung, deren Wahl er der Bestimmung Einsichtiger überließ. So spielte er vergangenen Montag noch einmal zum Besten des Pensionsfonds für kranke und alte Musiker, nachdem er den Tag vorher ebenfalls für die Armen ein Concert in Dresden gegeben hatte. Der Saal war gedrängt voll; der Zweck, dem es galt, die Wahl der Stücke, das Mitwirken unserer ausgezeichnetsten Sängerinnen, und vor Allem Lißt's selbst, hatten die Theilnahme an dem Concert erhöht. Noch erschöpft von der Reise, von dem vielen Concertspielen in den vorigen Tagen, kam Lißt des Morgens an und ging bald darauf in die Probe, so daß ihm bis zur Concertstunde nur wenig Zeit übrig blieb. Ruhe gönnte er sich gar keine. Ich darf dies nicht unerwähnt lassen; ein Mensch ist kein Gott, und die sichtliche Anstrengung, mit der Lißt des Abends spielte, war nur die natürliche Folge so vieler vorangegangenen. In freundlicher Gesinnung hatte er sich zu seinem Concerte von Com-

positionen dreier hier anwesender Componisten gewählt, von Mendelssohn, Hiller, und von mir: von Mendelssohn dessen neuestes Concert, von Hiller Etuden, von mir mehre Nummern aus einem älteren Werke, Carnaval geheißen. Zum Erstaunen mancher schüchternen Virtuosen mög' es hier stehen: Lißt spielte fast sämmtliche Compositionen so zu sagen vom Blatt. Die Etuden und den Carnaval hatte er flüchtig wohl schon früher gekannt, Mendelssohn's Composition aber erst wenige Tage vor dem Concerte kennen gelernt; vielfach angesprochen, hatte er aber zum eigentlichen Studiren in so kurzer Frist unmöglich Zeit finden können. Meinem leisen Zweifel, ob überhaupt so rhapsodisches Carnavalleben auf eine Menge Eindruck machen könne, begegnete er durch seine feste Meinung, er hoffe es. Dennoch glaub' ich, hat er sich getäuscht. Nur einige Worte über die Composition, die ihre Entstehung einem Zufall verdankt. Der Name eines Städtchens, wo mir eine musikalische Bekanntschaft lebte, enthielt lauter Buchstaben der Tonleiter, die gerade auch welche meines Namens waren; so entstand eine jener Spielereien, wie sie seit Bach's Vorgang nichts neues mehr sind. Ein Stück ward nach dem andern fertig, und dies gerade zur Carnavalszeit 1835, überdies in ernster Stimmung und eigenen Verhältnissen. Den Stücken gab ich später Ueberschriften und nannte die Sammlung Carnaval. Mag manches darin den und jenen reizen, so wechseln doch auch die musikalischen Stimmungen zu rasch, als daß ein ganzes Publicum folgen könnte, das nicht alle Minuten aufgescheucht sein will. Dies hatte mein liebenswürdiger Freund, wie gesagt, nicht berücksichtigt, und mit so großem Antheil, so genialisch er spielte, der Einzelne war vielleicht damit zu treffen, die ganze Masse aber nicht zu heben. Anders war es schon mit den Etuden von Hiller, die in eine bekanntere Form einschlagen; eine in Des-Dur, und eine in E-Moll, beide sehr zart und charakteristisch, erwarben sich warme Theilnahme. Das Concert von Mendelssohn war bereits durch den Componisten selbst bekannt in seiner ruhigen Meisterklarheit. Lißt spielte, wie gesagt, die Stücke beinahe vom Blatt. Es thut ihm dies Niemand so leicht nach. Im vollen Glanze seiner Virtuosität zeigte er sich noch im Schlußstück, dem Hexameron, — einem Variationencyklus von Thalberg, Herz, Pixis und Lißt selbst. Man muß es bewundern, wo L. noch die Kraft hernahm, das Hexameron zur Hälfte zu wiederholen und dann noch den Galopp zur Freude des Publicums. So gern hätte ich gewünscht, daß er auch von Chopin's Compositionen, die er unvergleichlich und mit größter Liebe spielt, öffentlich vorgetragen hätte. Auf seinem Zimmer gibt er freundlich alles was man von Musik von ihm zu hören wünscht. Wie oft hab' ich ihm da mit Bewunderung zugehört.

Dienstag Abend verließ er uns.

R. S.

„Die Zerstörung Jerusalems"

Oratorium von Ferdinand Hiller.

Das Urtheil über ein so großartiges complicirtes Werk nach einmaligem Hören kann nur ein andeutendes sein. Die Aufführung fand zum Besten der hiesigen Armen gestern Abend unter der persönlichen Leitung des Componisten Statt. Chor und Orchester waren reich besetzt. Von den frühern Leistungen Ferdinand Hiller's hat die Zeitschrift in immerwährender großer Theilnahme an seinem bedeutenden Streben von jeher getreulich berichtet. Nachdem wir mehre Jahre, die der Componist in Italien verlebte, nichts von ihm vernommen, tritt er in würdigster Weise mit einem Werke auf, das des Ausgezeichneten und Eigenthümlichen so viel enthält, daß wir mit Freuden dessen baldigster Veröffentlichung entgegensehen. Am meisten daran erfreut uns das kräftige Colorit, der Ernst und die Festigkeit des Styls, im einzelnen das Reizvolle, Mahlerische und Phantastische. Italien, das uns unsere Jünger sonst immer mit verkehrten Ansichten zurückgeschickt, hat in seine Musik nur mehr Anmuth und Weichheit gebracht, ihm nichts von seiner deutschen Kraft genommen; man kann es nicht genug rühmen. Der Text (von Dr. Steinheim) ist ziemlich einfach, die Handlung eine gekannte. Von Personen treten auf: Zedekia, König in Juda (Hr. Schmidt), Chamital, dessen Mutter (Mad. Frege), Jeremias (Hr. Weber), Achicam und dessen Schwester (Hr. Schmidt und Frl. Schloß), und einige untergeordnete. Die Zeichnung der Charaktere ist scharf, namentlich der der Chamital. Den Jeremias wünschten wir vom Dichter weniger leidend, energischer gehalten; die Musik mußte natürlich zunächst dem Texte folgen. Vorzüglichstes und in musikalischem Betracht das Tüchtigste und Kunstvollste enthalten die Chöre, die sämmtlich mit großem Antheil gehört wurden; unter diesen ragen namentlich hervor der „eine Seele tief gebeugt", die beiden der Diener Zedekias, der Schlußchor des ersten Theiles, der der Israeliten „du Gott der Langmuth", und „wir ziehn gebeugt". Vom „Paulus" unterscheidet sich dies Oratorium wesentlich; es neigt sich mehr nach der Zukunft hin. Wir werden später bei Veröffentlichung des Werkes darauf zurückkommen. Die Aufführung unter des Componisten ruhiger und sicherer Leitung war eine ganz ausgezeichnete.

12.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 6. 1840.

weisen. Wenn von diesen 12 Etüden einige ausgezeichnet werden sollten, so würden wir Nr. 3, Andante amoroso, g-dur; Nr. 5, Andante con anima, f-dur, und Nr. 12, in Form einer Caprice, e-dur, den Vorzug geben. Wir erinnern uns noch mit besonderem Vergnügen, Nr. 5 von Ole Bull selbst mit enormer Fertigkeit und seltener Reinheit gehört zu haben. — Angenehm ist es uns zu vernehmen, daß der Herr Verfasser bald noch mit andern Compositionen hervortreten wird; als Spohr'schem Schüler und nach dem, was uns bis jetzt zu Gesichte gekommen ist, dürfen wir seine Befähigung glauben."

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 31.** Den 14. April 1840.

— Niemand schcibe zu kühn. Jeder Geist ist korinthisches Erz, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich zusammengeschmolzen.

Jean Paul.

Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft.

(Fortsetzung.)

Was wir über Beethoven's Abstammung von Sebastian bemerken mußten, das trifft auch den unübertrefflichen

Naumann aus Blasewitz bei Dresden (l. 1741 — 1801); denn eben so wenig sein erster unzureichender Unterricht bei Homilius, als sein letzter, den er noch, als ein schon weltkundiger Meister, für die tiefsten Geheimnisse des musikalischen Effectes bei Hasse in Venedig nahm, berechtigt uns zur Bestimmung des Platzes, an welchem wir ihn zu begrüßen hätten. Dieser ist vielmehr — da auch Tartini's speculationsvolle Rede vom Jünglinge zu wenig gefaßt worden sein dürfte — beim ehrwürdigen Pater Martini in Bologna zu suchen; dort werden wir von ihm und seinen trefflichen Jüngern, einem Schuster, Seidelmann, Himmel u. A. hören, und vielleicht auch das gewinnen, was zur schuldigen Verehrung des Meisters, welcher der Welt so wenig gedruckt vorlegte, uns fehlt. Denn leider thut es Noth, seinen hohen Rang gegen die Vergessenheit der Gegenwart zu wahren; und daran zu erinnern, daß von all' seinen 27 Missen nur die Eine in As gedruckt worden, und, obwohl keine seiner besten, dennoch Weber's höchster Genuß, ja zum Theil seine Lockspeise nach Dresden gewesen ist; daß insbesondere in den Kyrie- und Agnus-Sätzen Naumann entschieden als ein erster Meister dasteht; daß seine Psalme bisher wohl unerreicht geblieben sind; daß seine (nun freilich veralteten) Opern ein Menschenalter hindurch halb Europa entzückten; daß die Schlußchöre der „Pilger" und des „Vaterunsers" vielleicht die einzigen sind, die neben den herrlichsten eines Händel nicht zu erröthen brauchen; daß überhaupt das Vaterunser in technischer Vollendung, in der cirkelgleichen Abgeschlossenheit, welche es eben zum Werke gestempelt, vielleicht einzig heißen darf. Nie wird der Vrf. begreifen, wie die Bemerkung nicht längst allgemein geworden: daß eben, wie in Mozart die Oper und in Beethoven die Symphonie, so in Naumann die Misse ihren Culminationspunct gefunden, und daß diese Gattungen der Musik eben mit dem Tode der genannten Meister sichtbar wieder herabgesunken sind.

Unserm Rückblicke nach Sebastian's eigenen Schülern begegnet nun zuerst der unübertroffene Gambist Abel aus Cöthen (l. 1722—1787), welcher die Gambe bei seinem Vater in Bieberach erlernte, seit 1748 in der Dresdener Capelle, dann lange königl. Capelldirector zu London war, und den großen Clavierspieler J. B. Cramer im Satze unterwies. Dieser, in Mannheim 1771 geboren, wurde für's Clavier von seinem berühmten Vater in London, von Schröter und Clementi gebildet, schrieb überaus viel und meist classische Claviersachen, auch eine berühmte Pianoforteschule, bewohnte bis 1835 London, wo man seinen Unterricht eifrig suchte, und privatisirte dann in München, Wien u. a. Städten. In Hamburg soll Onslow (von welchem wir in der Fux'schen Schule sprechen werden) nicht nur im Clavierspiel, sondern auch im Satze sein Schüler gewesen sein.

Der Organist Müthel zu Riga, geb. in Möllen (l. 1729 — 177?) hatte schon unterm ältesten Kunzen in Lübeck studirt, soll zuerst für zwei Claviere geschrieben haben, und lieferte auch gute Lieder. — Minder der großen Welt bekannt ward der würdige und durch Motetten schon zeitig ausgezeichnete

Trier, wahrscheinlich ein Lausitzer, von 1753—1789 Cantor und Musikdirector zu Zittau, wo er 1765 eine sonst berühmte Concertanstalt begründete, und u. A. den 1761 zu Ullersdorf bei Zittau gebornen Flaschner v. Ruhberg belehrte, welcher — wie später sein 1798 in Zittau geborner Sohn und Schüler Friedrich August

— beliebte Clavier- und Singstücke schrieb. Der letztere ward 1832 auf seinem Gute Schmorkau bei Königsbrück aus Trübsinn zum Selbstmörder. — Doch ausgezeichneter waren unter Trier's Schülern sein Amtsnachfolger **Unger**, der in diesem 31 Jahre geführten Amte 1820 starb, und **Johann Gottlob Schneider**, der würdige Nestor der sächsischen Musikwelt, 1753 geboren zu Waltersdorf an der Lausche, auf der Orgel u. a. Instrumenten zuerst in Hainewalde vom Schullehrer Gottlob **Stolle**, dann in Großschönau von Chr. **Menzel**, und in Waltersdorf von Tob. **Lange**, endlich im höhern Gebiete der Musik von **Trier** unterrichtet, war in Waltersdorf Schulmeister und Organist seit 1774, in Altgersdorf, unfern Rumburg, aber seit 1787, und ist seiner Gegend auch als Kirchencomponist *), besonders aber als Orgelspieler bekannt. Unter anderen Schülern bildete er auch den bekannten Harmonikaspieler **Feurich**, der gute Dorfkirchmusiken schrieb, und in Johnsdorf bei Zittau ländliches Gewerbe treibt. Doch am genanntesten und verdientesten ward Schneider durch die Bildung seiner Söhne zu einem Kleeblatte von Orgelvirtuosen, wie es außer der Bach'schen Familie nie und nirgends weiter vorkam. Auch im Satze vom Vater schon vorbereitet, bezogen die Söhne nun das Zittauer Gymnasium, und fanden hier weitere Ausbildung durch **Unger** (s. o.), der wohl auch für **Marschner** nicht ohne wichtigen Einfluß geblieben ist **) und achtbare Kirchensachen schrieb.

Der älteste und als Componist ausgezeichnetste dieser Brüder, der 1786 in Waltersdorf geborne Joh. Chr. **Friedrich Schneider**, dessen Name ein beinahe europäischer geworden ist, begann schon im 5ten Jahre das Clavierspiel, im 8ten seine Versuche zu componiren, stand bald seinem Vater wie ein Adjunct beim Lehren des Orgelspieles bei, und bezog 1798 das Zittauer Gymnasium, wo auch der Cantor Joh. Gottlieb **Schönfeld** (im Amte 1794—1815) seine Bildung beförderte; hier gab er zugleich Clavierstunden, half bei Opern im Orchester, setzte dem Stadtmusikus kleine Orchesterstücke, beförderte die Concerte des (nun in Dresden privatisirenden) Kaufmannes Lincke zu Moys bei Görlitz, und ließ seit 1803 auch eigene Werke drucken. Als Student zu Leipzig seit 1805 fand er noch bei Aug. Eb. Müller, Schicht und Rochlitz, herzliche und wichtige Berathung; denn gar bald erkannte man in ihm nicht blos den Clavier- und Orgelvirtuosen, sondern auch den einstigen Tonsetzer. Er übernahm 1806 den Gesangunterricht in der Freischule, 1807 die Orgel der Universitätskirche, wo Eins. gar oft voll Wonne hinter seiner und seines brüderlichen Nachfolgers Bank gestanden. Von 1810—1813 leitete er, bei abwechselnden Aufenthalte in Leipzig und Dresden die Musik der Secondaischen Operntruppe, überkam 1813 die Orgel der Thomaskirche, bald auch die Leitung der von Schicht gegründeten Singakademie, 1817 das Directorium der Theatermusik zu Leipzig; 1819 aber ward er Capellmeister zu Dessau, wo er 1821 ein Seminar für praktische Musik errichtete, dieses aber 1833 auch auf Composition, Gesang u. s. w. ausdehnte. Auch leitete er die dortige Singakademie. Ihn zuerst hat die Leipziger (?) Universität zu einem Doctor der Musik erklärt. Mehrere große Musikfeste leitete er als oberster Director. Allbekannt ist es, daß mit ihm für das Oratorium eine neue Glanzperiode der Deutschen begonnen hat; seiner Werke, die fast keinen Zweig der Tonkunst ungeschmückt lassen, brauchen wir hier gewiß nicht weiter zu erwähnen, nennen dagegen die bekannteren seiner zahlreichen Schüler, denen auch, wenngleich nicht durch förmlichen Unterricht, der schon genannte **Anacker** sich anschließt.

(Fortsetzung folgt.)

*) Seine Probemusik vom J. 1787 führte er bei seinem sehr feierlich begangenen Jubelfeste 1837 wieder auf.

**) Bestimmtern Ausdruck verbietet uns dieses Meisters eigene Versicherung, daß er im Satze lediglich sich selbst ausgebildet, keineswegs aber Unterricht gehabt habe: weder bei Unger, noch — wie das Publicum meint — bei C. M. v. Weber. Wir haben dies in der Tafel auch angedeutet, und den so berühmten Mann eben deshalb hier nicht zu besprechen.

Aphorismen
über akademisches Musikwesen rc.

(Schluß.)

Wenn wir oben den Wunsch aussprachen, daß akademische Concertanstalten vorzugsweise dem Classischen in der Kunst huldigen möchten, so wollten wir übrigens damit keineswegs sagen, daß in ihnen ausschließlich nur sogenannte gelehrte, in einem strengen, ernsten und hohen Style gehaltene Werke zur Aufführung gebracht werden sollten. Das würde eben auch wieder zur Einseitigkeit führen. Nein, neben dem Ernsten, Großartigen und Erhabenen möchten wir gern auch dem Anmuthigen, Heiteren und Scherzhaften seine Stelle in akademischen Concertsälen eingeräumt sehen, sobald es nur in vollendeter Form hervortritt und seinem Gehalte nach höheren Anforderungen entspricht. An solchen Werken leiden wir aber so wenig Mangel, daß durchaus keine Nothwendigkeit vorhanden ist, zur Aufheiterung und Ergötzung des Publicums nach unreifen und verfehlten Producten zu greifen.

Endlich kommt aber bei der hier besprochenen Sache noch ein Punct in Betracht, in welchem Universitätsstädte leicht allen anderen den Vorrang abgewinnen mögen. Wir meinen die Cultur des Männergesanges. Was man auch gegen den Männergesang überhaupt und gegen Männergesangfeste insonderheit anführen möge, und zuletzt noch bei Gelegenheit des Quedlinburger Sängerfestes eingewendet hat: uns scheint das, was wir vor

einigen Jahren darüber in der Cäcilia (Bd. 18, S. 219) bemerkt haben, keineswegs entkräftet zu sein. Einerseits hat bei allen Verhandlungen darüber noch Niemand nachzuweisen vermocht, daß der Männergesang in ausgedehnterer Anwendung, an und für sich in künstlerischer und ästhetischer Hinsicht unstatthaft, ja verwerflich sei — und diese Beweisführung möchte auch wohl schwerlich jemals gelingen. Andererseits hat aber das Männergesangwesen eine so große Wucht gewonnen, daß es sich wohl nicht so leicht in Mißcredit bringen lassen wird. Im Gegentheile scheint es sich immer beliebter zu machen, und wird seinen Werth wenigstens bei denjenigen Musikfreunden behaupten, welchen anderweitige Aufheiterungsmittel versagt und andere musikalische Genüsse, wie sie vollbesetzte Orchester und große Singakademieen darbieten, unzugänglich sind.

Wie dem aber auch sein möge: es leidet durchaus keinen Zweifel, daß gerade Akademieen vorzugsweise im Stande sind, die allerreichsten und herrlichsten Männerchöre aufzustellen — und weil sie es können, sollen sie es auch wohl thun, und haben es auch bereits vielfach gethan. — Wer aber je einen gut geleiteten, tüchtig zusammengeübten akademischen Männerchor gehört hat, dem wird der hohe Adel, der eigenthümliche Zauber, der geistige Reiz, der sich in seinen Leistungen beurkundete, nicht entgangen sein.

Um so mehr scheinen akademische Musikanstalten und ihre Vorsteher die Verpflichtung zu haben, auf die Pflege des Männergesangs ihr besonderes Augenmerk zu richten; die in den Universitätsstädten gewöhnlich in so reicher Anzahl zusammenströmenden Gesangtalente zu vereinigen, sie tüchtig zu bilden, und ihnen fortwährend Gelegenheit zur Uebung ihrer reichen Kräfte zu gewähren, deren Leitung indeß, unseren Erfahrungen zufolge, nur in den Händen eines gründlich gebildeten Künstlers vom Fache, wohlbestellt sein dürfte. Nur zuweilen, nicht immer, finden sich unter den Studirenden selbst hervorragende Talente, welche akademische Sängervereine wirklich tüchtig und geschickt zu leiten verstehen — und deshalb sahen wir schon öfter da, wo es an feststehender Leitung durch einen tüchtigen Fachmusiker fehlte, große Schwankungen eintreten und Männerchöre von großen Höhen wechselnd zu großer Tiefe herabsteigen.

* * *

Auf Vollständigkeit in Behandlung des hier von uns zuerst angeregten und besprochenen Gegenstandes machen die obigen Aphorismen keinen Anspruch. Jedermann weiß, daß das Feld der musikalischen Pädagogik und Hodogetik für klein und groß in der europäisch-abendländischen Musik ein noch ganz unangebautes ist, und wird danach unsere Andeutungen zu beurtheilen wissen. Beschäftigt mit der Ausarbeitung einer musikalischen Pädagogik, hoffen wir in dieser vielleicht noch im Laufe des Jahres dem Publicum das hier nur aphoristisch Hingeworfene in wissenschaftlicher Begründung und Behandlungsweise vorzulegen. —

Für unser Jena schließen wir diesen Aufsatz mit dem Wunsche: daß unser gegenwärtiger Universitäts-Musikdirector, Hr. Stade, ein würdiger Schüler der Dessau'schen Anstalt, für künftiges Sommersemester wenigstens einige musikalische Vorlesungen, z. B. über propädeutische Musik und Harmonielehre ankündigen, sich der Begründung einer Singakademie unterziehen, und überhaupt alle unsere musikalischen Kräfte zu einem tüchtigen Zusammenwirken concentriren möge, zu welchem Zwecke ihm die erleuchteten Behörden der Universität und der Stadt gewiß gern die Hand bieten werden. Dr. K. Stein.

Der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst.

Am 30. und 31. August vor. J. hielt der Verein seine 10te Versammlung in Amsterdam. Aus dem darüber veröffentlichten Bericht (Verslag) geht hervor, wie die Thätigkeit der Gesellschaft die erfreulichsten Früchte trägt. Der Verein zählt jetzt in 14 Abtheilungen 2051 Mitglieder. Von Werken holländischer Componisten hat er in vorigen Jahren edirt: zwei Ouverturen von Verhulst und eine von Embach. Die Institute für den musikalischen Unterrichte versprechen Gutes. Der König hat für die Jahre 1839, 40 und 41 eine jährliche Summe von 400 Gulden beigesteuert. Von mus. Aufführungen, die die einzelnen Abtheilungen in den verschiedenen Städten in der ersten Hälfte des Jahres 1839 gegeben, waren die bedeutendsten: in Amsterdam (Requiem von Mozart, Beethoven's Messe in C, und Christus am Oelberge), in Dordrecht (Jahreszeiten von Haydn, Morgencantate von Ries, 1ster Act des unterbrochenen Opferfestes von Winter), in Enckhuisen (die Glocke von Romberg), im Haag (Musikfest am 26sten Juli, wobei eine Gelegenheitscantate zur Feier der Vermählung des Prinzen von Oranien mit der Prinzessin von Würtemberg von Lübeck und die Schöpfung von Haydn gegeben wurden), in Haarlem (Ostermorgen von Neukomm, und Hymne von Eberwein), in Rotterdam (Motette v. Mozart, Romberg's Harmonie der Sphären, Spohr's Vaterunser, Hymne von Beethoven, Symphonie von Mendelssohn, Ouverture zu Oberon), in Utrecht (Ouv. zu Lenore v. B., Haydn's Jahreszeiten), in Vriesland (Spohr's letzte Dinge, Romberg's Harmonie der Sphären, Ouverture zu Oberon u. A.). — Zu Ehrenmitgliedern des Vereins wurden im vor. Jahre ernannt: die HH. Moscheles in London, und A. Hesse in Breslau; zu correspondirenden:

die HH. M. Schlesinger in Paris, F. T. Blatt in Prag, und Dr. Breidenstein in Bonn. — Den 6ten und 7ten Mai dieses Jahres wird in Amsterdam ein großes Musikfest gehalten, wo zur Aufführung kommen: Te Deum von Hanssens, Ouverture von J. J. H. Verhulst, der 42ste Psalm von Mendelssohn, die 9te Symphonie von Beethoven, Ouverture zur Iphigenia in Tauris von Gluck, und Händel's Josua. — Die Zahl der Ehrenmitglieder beträgt jetzt im Ganzen 29, die der correspondirenden 9. — Von größeren, auf Kosten der Gesellschaft gedruckten Compositionen holländischer Componisten sind bis jetzt im Ganzen 8 erschienen. — Den sehr würdigen Hrn. Vermeulen in Rotterdam, allgemeinen Secretair des Vereins, hofft man noch lange den Interessen der Gesellschaft zu erhalten. —

*** Leipzig, d. 6ten. — Nach langen Entbehrungen sahen wir gestern wieder eine deutsche Oper und eine große Künstlerin, Mad. Schröder-Devrient im Fidelio. Sie gab ihn so vollendet, wie wir ihn nur je von ihr gesehen zu haben uns erinnern können. Die Begeisterung im Publicum war die alte. Morgen gibt sie die Valentine in den Hugenotten, später den Romeo, und die Ginevra in Guido und Ginevra. Auch spricht man davon, daß die Iphigenia von Gluck in Scene gesetzt, und Mad. Schröder darin singen wird. Gern wünschten wir sie auch in einer ihrer tiefsten Darstellungen, als Emmeline zu sehen, was als ein bescheidener Wunsch hier ausgesprochen sein möge. —

*** Leipzig, den 11ten. — Hr. Ferdinand Hiller hat uns heute verlassen, um in Frankfurt sein Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" aufzuführen. Wir hoffen, daß uns der Künstler im nächsten Winter mit neuen Werken zurückkehre. Sein Oratorium wird bei Hrn. Friedrich Kistner im Laufe dieses Jahres erscheinen. —

Tagebuch.

Februar.

Den 15ten. — Odessa. Die bekannte Violinspielerin Elenore Neumann starb am heutigen Tage in noch ziemlich jungem Alter. —

März.

Den 5. — Celle. Heute wurde hier unter Direction des Hrn. Friedrich Uber, eines um die hiesige Musikpflege vielverdienten Mannes, Mendelssohn's Paulus gegeben. —

Den 8. — Stuttgart. Lindpaintner's Genueserin, die im vorigen Jahre zuerst in Wien gegeben wurde, ist auch hier mit großem Beifall aufgeführt worden. —

Den 8. — Laibach. Der Capellmeister des hiesigen Stadttheaters Spöttler verschied am heutigen Tage. —

Den 15. — Wien. Drittes Concert von H. W. Ernst im großen Redoutensaal. —

Den 25. — Altenburg. Die hiesige Schauspielertruppe führte unlängst zum erstenmal die romantische Oper „Rübezahl" des früher in Leipzig, jetzt hier als Musikdirector angestellten Hrn. C. G. Müller mit Beifall auf. —

Den 26. — Leipzig. 20stes und letztes Abonnementconcert: Ouv. zu Oberon v. Weber. — Arie v. Mercadante (Frl. Schloß). — Concert f. Violine, comp. u. gespielt von Hrn. CM. Ferd. David. — Arie v. Rossini (Frl. Schloß). — Ouverture, Gerichtsscene u. Finale aus den Abenceragen v. Cherubini. — Symphonie v. Franz Schubert. —

Den 29. — Heidelberg. Heute verschied hier der berühmte Rechtsgelehrte Thibaut, Comthur des Zähringer Löwenordens, auch in der musikalischen Welt vielfach und mit Verehrung genannt als Verfasser des Buches „über Reinheit der Tonkunst", wie als Beschützer und Pfleger der edelsten Gattung der Musik. Sein in seinem Hause von ihm selbst während einer langen Reihe von Jahren geleiteter Singverein hat eine deutsche Berühmtheit erlangt; namentlich Händel'n liebte er, dessen Partituren er sogar meist eigenhändig abgeschrieben und deutschen Text untergelegt. In seinem Nachlaß muß sich eine ausgewählte Bibliothek älterer italienischer und deutscher Musik, auch eine sehr kostbare Sammlung Volkslieder vorfinden. Als Mensch erweckte er die größte Verehrung. Göthe nannte ihn eine „weiche musikalische Natur". Er starb im 66sten Jahr. —

Vermischtes.

*** Aus Oldenburg wird uns sehr Lobendes von einer Symphonie von Louis Pape aus Lübeck berichtet, die am 20. März in ersterer Stadt aufgeführt wurde. Jeder Satz wurde rauschend applaudirt und am Schluß verlangte man alle 4 Sätze da Capo, worauf das Orchester, das dazu zu ermüdet war, wenigstens den ersten Satz des Scherzos wiederholte. Hr. Pape dirigirte das vortreffliche Orchester mit Sicherheit und Umsicht, wie denn die Oldenburger Capelle unter Hrn. Capellm. Pott den besten Deutschlands an die Seite zu stellen sein soll. — Nicht minder lobend wird uns aus Wien über das ausgezeichnete Compositionstalent des jungen Dominik Finkes, Organist an der Stift Schotten'schen Pfarrkirche zu St. Aegyd, berichtet, von dessen Compositionen unlängst eine große Messe mit Orchester aufgeführt wurde. Den uns darüber zugekommenen längern Bericht können wir wegen Mangels an Raum leider nicht ganz abdrucken lassen. Der junge, kaum 20jährige Componist hat außer einer Menge einzelner Kirchenstücke bereits umfangreiche oratorische Cantaten und 8 solenne Messen geschrieben, aber (wie es in dem Bericht heißt) nicht blos flüchtig auf das Papier hingeworfen, sondern durchdacht, nach reiflich erwogenem Plane geordnet, gefeilt, und alle reellen Vorzüge vereinbarend: makellose Correctheit des Satzes, regelmäßig fließende Stimmenführung, contrapunctisch wirksame Bearbeitung durchaus edler Ideen, geschmückt und verschönt mit allen Zierden eines blumen- und blütenreichen Instrumentalspiels rc. Er ist Schüler der HH. Sechter und v. Seyfried. —

*** Hrn. Musikhändler Pietro Mechetti in Wien ist die Auszeichnung zu Theil worden, zum k. k. Hof-Musik- und Kunsthändler ernannt zu werden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 32.** Den 17. April 1840.

Gesetze, Zeiten, Völker überleben sich mit ihren Werken: nur die Sternbilder der Kunst schimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit.

Jean Paul.

Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft.

(Fortsetzung.)

Der starke Orgelspieler Ferdinand Gottfried Baacke aus Heudeber bei Halberstadt, wo er nun die Domorgel spielt, lernte das Praktische bei beiden Müller in Halberstadt und beim berühmten Hummel, und kam 1821 nach Dessau: er hat sehr fleißig componirt. — Für die Violine besonders schrieb Friedrich Lindner, der zwar als Geiger schon früher in Sondershausen glänzte, sich aber seit 1821 auch im Satze unter Schneider befestigte, und noch jetzt in Dessau als herzogl. Concertmeister wirkt. Vom Leipziger Prof. Dr. Friedrich Lindner, der für den Gesang geschrieben, wird man ihn unerinnert unterscheiden. — Ob der Cöthener Musikdirector Thiele aus Dessau, wo er 1827 seinen Curs begann, Compositionen hat drucken lassen, ist uns unbekannt. Dasselbe gilt vom Musiklehrer Flügel zu Schönebeck, (geb. zu Nienburg an der Saale, studirte seit 1827). — Der starke Orgelspieler Victorin Klauß aus Bernburg, wo er auch zuerst als Organist angestellt war, kam 1827 zu Schneider, hat Orgelstücke, Gesänge u. s. w. geliefert, und ist nun Musikdirector zu Ballenstädt. — Ob Fritsch aus Eisleben (seit 1829 Schneiders Schüler, jetzt Musiklehrer in Dessau) identisch sei, mit dem Liedercomponisten Ludwig Fritzsche, der sich schon als Kreuzschüler in Dresden bemerkt machte, ist uns nicht bekannt. — Der Dessauische Kammersänger Krüger studirte seit 1829, gab Lieder heraus, und soll auch eine Zeit lang als Opernsänger in Berlin aufgetreten sein. — Für das Horn, auf welchem er schon in Leipzig, noch mehr jetzt in der Dessauischen Capelle glänzt, schrieb H. Fuchs aus Raguhn, der seit 1829 studirte. — Der Breslauische Oberorganist Freudenthal, in Breslau auch geboren, bildete sich seit 1830 zu einem gewiegten Orgelspieler aus. — Der fleißige Tonsetzer Markul oder Marcul aus Elbing ist Organist und Musikdirector zu Danzig; sein Studium bei Schneider begann erst 1853, jenes des Cölnischen Dommusikus Franz Derkum erst 1834. Dieser wurde in Cöln geboren, und hat ausgezeichnete Orchestersachen geliefert. — Der vor 19 oder 20 Jahren in Kopenhagen oder nach Andern in Berlin geborne junge Clavierspieler Rudolf Willmers, namentlich im Improvisiren ausgezeichnet, ist auf dem Clavier ein Schüler von Hummel, betrachtet Kopenhagen als seinen Wohnort, war aber bisher meistens auf Kunstreisen.

Ist nun Friedrich Sch. als einer der ersten deutschen Tonsetzer der Gegenwart anerkannt, so trifft dieser Ruhm in Bezug auf Orgelspiel schon längst den mittlern der Brüder, Johann Gottlob Schneider, geb. 1789 zu Altgersdorf, seit 1825 evangel. Hoforganist und Capellknaben-Instructor zu Dresden, wo er auch längst schon der berühmten Dreyssig'schen Singakademie vorsteht, und sie im Chorgesange zu einer wohl noch nie erreichten Höhe erhoben hat. Wie er Friedrichs Ausbildung fast in Allem theilte, folgte er ihm auch, nachdem er zu Leipzig den Gesangunterricht in der Rathsfreischule besorgt, als Organist der Universitätskirche, ging aber 1812 zur Riesenorgel in Görlitz ab, die an Stärke in Sachsen nicht ihres Gleichen findet. Er hat ungleich weniger als Friedrich, aber nicht minder gründlich und classisch gesetzt, und besonders beurkunden seine Fugen und Variationen für die Orgel gänzlich den Sebastianischen Geist. Auch steht er als Clavicinist seinem Bruder schwerlich nach, und sein Unterricht im Satze wird eifrig gesucht. Durch Compositionen machten sich unter seinen Schülern bisher bekannt: der unter Aug. Eb. Müller schon genannte Leipziger Organist Siebeck; der Geheim-Regierungsrath Baumeister zu Berlin, welcher jedoch unseres Wissens von seinen Compositionen nichts drucken ließ; der als Schul-

meister und Cantor zu Glesien unsern Leipzig gestorbene Böhme; der Organist Christian Gottlob Höpner an der Kreuzkirche zu Dresden, welcher gute Orgel- und Claviersachen lieferte; der dasige Musiklehrer Brauer; der Musiklehrer C. Blankmeister in Mielau; die Frauen v. Bayer im russischen Polen und von Schönfels auf Reuth bei Plauen, die jedoch ihre Claviersachen nicht drucken ließen; der starke Orgelspieler und geachtete Lehrer Schütze, geb. zu Döcklitz bei Querfurt 1807, seit 1827 beim Fletcher'schen Schullehrerseminar in Dresden angestellt; seine Harmonielehre und seine Orgelschule sind sehr verbreitet. — Der jüngste Bruder endlich, Johann Gottlieb Schneider, geb. zu Altgersdorf 1797, früher Organist zu Sorau, spielt jetzt die berühmte Orgel der evangelischen Kirche zu Hirschberg in Schlesien, und hat für Orgel und Clavier gesetzt.

(Schluß folgt.)

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

F. Mendelssohn-Bartholdy, Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. — Op. 47. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 20 Gr. —

Am frischesten und eigenthümlichsten gesungen ist unstreitig der „Morgengruß" (von Heine). In ihm vereinigt sich eine den Stoff durchdringende Auffassung mit meisterlich einfacher Technik und Naivetät des Ausdrucks zu einem schönen gerundeten Ganzen. An treffender Wahrheit und derselben reizenden Naivetät steht ihm das „Volkslied" kaum nach, wenn auch des nothwendig volksthümlichen Ductus halber, der eine noch größere Einfachheit, eine gewisse künstliche Trivialität bedingte, dasselbe vom technischen Standpunct aus minder hoch zu stellen ist. Wie M. aber die Einfachheit einer populären Harmonisirung durch die Stimmenführung, durch feine kaum bemerkte Kunstgriffe vor Einförmigkeit zu sichern und ihr stets einen noblen zarten Anstrich zu geben weiß, davon ist wie seine frühern, so dieses Volkslied ein schlagender Beweis. Es gemahnt dies an die verschönernde Kraft eines guten Stahlstichs, der einer unbedeutenden Gegend, einem prosaisch regelmäßigen Gebäude ein so blankes anziehendes Ansehen zu verleihen vermag. Einer minder günstigen Stunde scheint das Wiegenlied sein Dasein zu verdanken. Interessanter Einzelheiten und der ganzen Abglättung der Form ungeachtet zeigt sich die Melodie doch im Ganzen etwas frostig, und der Eindruck des Ganzen nicht nachhaltig. Sicherer treffen das „Minnelied" und „der Blumenstrauß" ihr Ziel, wenn wir sie auch in ihrem poetischen Kern den beiden zuerst erwähnten nicht gleichstellen möchten. Gehalt und Form reichen sich aber in ihnen, gegenseitig sich hebend, stützend, in inniger Verbrüderung die Hand zu gewissem Erfolg. Nur wisse der Sänger in dem des Minneliedes vergessen zu machen, daß einzelne Stellen zur 1sten Strophe mehr passen als zur 2ten, z. B. bei den Worten: „Licht verdunkle" u. s. w. Das regsamste äußere Leben, bei tüchtigem Kern, hat indeß das „Frühlingslied". Obgleich der „Morgengruß" an Eigenthümlichkeit des Colorits ihm den Rang abläuft, so dürfte es doch jener Eigenschaft halber sich unter allen der ausgebreitetsten Bekanntschaft zu erfreuen haben. D. L.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

(A. Möser. — Frl. Walz. — H. Hirschbach. — Sonstige Neuigkeiten. —)

Der junge Concertgeber, August Möser, trug ein Concertino und Rondo à la russe von der Composition seines Vaters vor, und das mit großem, ganz verdientem Beifall. Er hat glänzende Fortschritte gemacht im letzten Jahre, seine Intonation ist goldrein, sein Bogen in Gesangstellen weich und elastisch, in Passagen markig und keck, das Staccato herauf und herunter sicher und nett, das Flageolett vollendet ausgebildet. Pizzicatoläufe, Touren sul G. — kurz alles Technische was im Bereich seiner physischen Kraft liegt, kann der Knabe meisterlich, er hat nichts zu thun als zu wachsen an Leib und Seele, damit er eine größere Geige und ein größeres Feld des Gefühls und der Phantasie beherrsche. Auch als Begleiter in einem Concertante für Sopran und Violine wußte sich der junge Virtuose neben Frl. Sophie Löwe mit Grazie und Geschmack geltend zu machen. Frl. L. interessirte noch durch den gelungenen Vortrag der berühmten Arie „Mi paventi" aus der Oper Britannico von Graun, die von der Mara als Probe vor Friedrich dem Großen vom Blatte gesungen wurde. Ein seltsames Musikstück! wie eine alte Flötenuhr klingt es. Wie wir hören wird Hr. Möser mit seinem Sohne eine Reise nach Wien antreten. Ein jüngerer Knabe, Louis Möser, ein stilles, sinniges Kind, das viel Musikalisches hatte und bereits recht weit auf dem Violoncell war, starb leider vor Kurzem zur großen Betrübniß des Vaters. Das wäre wieder ein glänzendes Virtuosenpaar wie die Gebrüder Bohrer und Ganz geworden.

Das erste Liebhaber-Theater unserer Residenz „Urania" gab ein Benefizconcert für eine junge Sängerin aus Magdeburg, Dlle. Bertha Walz, das sehr gut ausfiel. Die junge Dame zeigte eine hohe, sehr biegsame Sopranstimme, reine Intonation, ziemlich gute Aussprache des Textes und im Ganzen bereits recht gebildeten, vielleicht noch mehr bildsamen Vortrag. Nach einer Arie aus Lestocq von Auber sang sie mit Frl. Fesca,

einer Nichte des Componisten, ein Duett aus Rossini's Semiramis. Frl. Fesca hat eine schöne jugendliche Altstimme, von sehr noblem Timbre, und eine schlanke theatralische Gestalt. Wir wissen nicht, ob es der einen oder der andern Dame Absicht ist, sich der Bühne zu widmen. Von der ersten Soiree, die Hr. Hermann Hirschbach am 15ten Februar im Saale des Hotel de Russie zu milden Zwecken veranstaltet hatte, und worin zwei seiner geistvollen Instrumentalcompositionen zur Aufführung kamen, wollen wir noch nicht ausführlicher sprechen, da wohl noch eine zweite zu erwarten, was wenigstens im Plane lag.

Eine neue einactige Oper „das Auge des Teufels" nach dem Französischen von F. Genee, Musik von Franz Gläser, wurde in der Königstadt mit Beifall gegeben, ohne gerade einen eigentlichen Erfolg zu haben. Die Musik erhebt sich nicht über des „Adlers Horst" und den „Rattenfänger" desselben Componisten.

Zu einer neuen romantischen Tragödie „Clotilda Montalvi" von Dr. Firmenich, die nichts weniger als Sensation machte, hatte Hr. F. Commer, ein tüchtiger Musiker, der hier lebt und sich viel mit ernster Musik bethätigt, eine passende Musik geschrieben, als Ouverture, Entreacts, Trauermärsche 2c. Hr. Commer ist auch der Herausgeber einer neuen Sammlung classischer Orgelstücke, welches Bestreben vom Ministerium mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft belohnt wurde.

In der Schlesinger'schen Musikhandlung hier erschien die interessante erweiternde Bearbeitung des Pergolese'schen Stabat mater, mit Orchester und Chor vom General Alexis Lvoff in Partitur. Hr. Lvoff gehört bekanntlich zu den ersten und gediegensten Musikliebhabern Rußlands, und ist selbst sehr achtbarer Violinvirtuose und Compositeur.

Ein Tenorist, Hr. Beyer vom Breslauer Stadttheater, gastirte bis jetzt zweimal auf der königl. Bühne, als Nadori in Jessonda und Sever in Norma. Hr. Beyer ist erst kurze Zeit beim Theater, wie wir hören, und hat unlängst erst sich aus dem Gebiete einer strengen, ernsten Wissenschaft auf das Heitere der Bühnenwelt gewagt. Seine volle männliche Stimme, die mehr den Charakter eines Baritono als eines eigentlichen Tenors an sich trägt, (wie es auch bei Donizetti der Fall gewesen) seine äußere Persönlichkeit, sein gutes musikalisches Ohr, diese Eigenschaften berechtigen ihn vollkommen sich der Oper zu widmen, indeß scheint Hr. B. auch bis jetzt nicht viel mehr als eben diesen Schritt gethan zu haben. Hr. B. singt mit seiner kraftvollen Stimme, die bis in's As recht gut hinunterreicht, wie hundert andere deutsche Tenoristen nicht besser und nicht schlechter, aber vom eigentlichen Gesangeskünstler ist dabei noch nicht viel zu spüren. Doch hören wir, daß Hr. B. ein ernstes Streben habe, sich bis zu einem solchen aufzuschwingen, und daß man in Rücksicht dieses Strebens damit umgehe, ihn bei der königl. Bühne zu engagiren.

Die königl. Schauspielerin Mad. Auguste Crelinger, und die königl. Kammersängerin Frl. Sophie Löwe gaben am 9ten März im Concertsaale des Schauspielhauses eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung zum Benefiz der hiesigen Stadtarmen, das ganz außerordentlich besucht war, und somit seinen Zweck vollkommen erreichte. Mad. C., ihre talentreichen Töchter, Clara und Bertha Stich, Hr. Seydelmann und Hr. Schneider declamirten; Frl. Löwe, Hedwig Schulze, v. Faßmann, Hr. Bötticher sangen, Signor Toselli spielte auf der Glasharmonika: — kurz, es war alles aufgeboten, das Publicum angenehm zu unterhalten. Miß Robena Laidlaw reiste hier durch, über Hamburg nach London. — H. T.

Vermischtes.

*** Der Allg. Augsburger Zeitung wird unterm 21sten März aus Palermo berichtet, daß Francilla Pixis am Tage ihrer Benefizvorstellung eine massiv goldene, mit Edelsteinen besetzte Lorbeerkrone mit der Aufschrift: „dem Verdienste, die Stadt Palermo" erhalten hat, und nach der Vorstellung (Norma), von mehr als 1000 Personen mit Fackeln nach Hause geleitet wurde. Diese seltene Auszeichnung machte viel Sensation. Die Verehrer einer andern Sängerin wollten in einer folgenden Vorstellung auch dieser ihre Anerkennung durch Blumenkränze 2c. zu erkennen geben; es entstanden Parteien und großer Tumult, daß Tags darauf das Theater geschlossen blieb. Der Gouverneur soll sogar so weit gegangen sein, beide Sängerinnen von der Insel zu verweisen. —

*** In Weimar wird ehestens Mendelssohn's Paulus in der dortigen Hauptkirche gegeben. Der Componist wird die Aufführung selbst leiten. — Der thätige Soller'sche Musikverein in Erfurt beabsichtigt zur 100jährigen Erinnerungsfeier der Thronbesteigung Friedrichs II. ein Concert zu einem milden Zweck zu geben, in dem eine auf die Feier bezügliche Cantate zur Aufführung kömmt. —

*** Die für die Walhalla bestimmte Büste Mozart's von X. Schwanthaler, einem Vetter des berühmten S., ist nun fertig und soll trefflich gelungen sein. Man will die Büste auch zum Modell für die zum Mozartdenkmal in Salzburg bestimmte gebrauchen; die Arbeit des letztern ist bekanntlich Hrn. L. Schwanthaler übertragen. —

*** Seit einigen Monaten erscheint in Mailand eine „Strenna teatrale europea" von Regli redigirt; sie bringt Biographieen der berühmtesten lebenden Bühnentalente, so in den letzten Heften von Meyerbeer, Duprez, Mercadante, der Persiani u. A. —

*** Bei Eck u. Comp. in Cöln sind im Arrangement v. F. W. Arnold die 1ste und 2te Symphonie von Beethoven für Pianoforte und Violine erschienen. Die Verleger wollen auch die späteren bringen. —

*** Hr. Concertmeister Bohrer aus Hannover, der mit seiner äußerst talentvollen 11jährigen Tochter in Berlin angekommen, beabsichtigt eine Reise über Dresden nach Wien. —

*** Der verehrte Veteran Hr. Capellmeister Ritter v. Seyfried in Wien hat von Sr. Maj. dem König von Preußen die goldene Verdienstmedaille zugesendet erhalten. —

Offener Brief an Dr. G. Schilling.

In den Jahrbüchern des deutschen National-Vereins für Musik Nr. 18 war eine in jeder Hinsicht so Gift und Galle von sich geifernde Recension von Dr. G. Schilling über eine Cantate des Oberorganisten Köhler in Breslau enthalten, daß jeder Einsichtige, der das Werk kannte, da er Beispiele theilweise entstellt, theils als Fehler gerügt sieht, die nach dem Ausspruch der besten Theoretiker keine sind, höchlich darüber indignirt werden mußte. In einem spätern Blatte Nr. 37 trifft nun ein gleiches Loos meine Composition des 70. Psalms „Eile Gott mich zu erretten"; hier ist dem Hrn. Dr. Schilling nichts recht, er rügt Querstände, übermäßige Intervalle, Fehler gegen den reinen Satz, und die Schlußfuge ist ihm nur ein leeres Rechenexempel. — Mein Herr Doctor, nach dem Unterrichte meiner verstorbenen Lehrer Zelter, Bernh. Klein (die kennen Sie doch?) und noch vieler anderer tüchtiger Compositionslehrer, z. B. eines Marx, können Querstände, übermäßige und verminderte Intervalle nach Umständen sehr viel zur Verstärkung des Ausdrucks beitragen und sind also motivirt, erlaubt. Der von Hrn. Schilling zerfällt deshalb in sein Nichts, weil jeder Anfänger in der Musik erkennt, daß er mit Absicht nach einer Tonruhe darum bezweckt ist, um den Ausdruck der Worte: „denn ich bin elend und arm" der Seele des Hörers erschütternd und eindringlich vorzuführen. In ähnlicher Absicht sind einige übermäßige Intervalle zu erklären; wenn Jemand in der Angst der Seele „Mein Gott, eile mich zu erretten" rufet, so wird er gewiß nicht im leeren Conversationston sprechen, da sind solche gerügte Intervalle oft sehr bezeichnend und wirksam; das sollte der Aesthetiker und Psycholog Dr. Schilling doch wohl wissen. Er scheint also meine Composition vielleicht kaum angesehen, gewiß nicht begriffen, oder gelehrter Weise gesprochen, weder recipirt, also auch nicht capirt zu haben, viele Männer vom Fach, Becker, Fink, Hesse, Kahlert, Löwe, Reissiger, Wolff haben theils in öffentlichen Blättern, theils privatim sich sehr belobend und herzlich anerkennend über den Fleiß der Arbeit und die religiöse Stimmung, die in dieser Musik durchklinge, ausgesprochen, oder sind diese Männer etwa nur bloße Perückenstöcke? Sie scheinen zu glauben, daß ich noch ein unerfahrener Schüler sei, während ich schon 20 Jahre lang reinen Satz und Contrapunct lehre. Als Fehler gegen den reinen Satz (hört! hört!) werden folgende Beispiele dargestellt:

N. 1. Fehler. Verbess. N. 2. Fehler. N. 3. Fehler.

Die letzten beiden Verbesserungen fehlen.

Schon als einfältiger Dorfschüler hörte ich die Regel „auf eine reine Quinte darf folgen eine verminderte, nicht aber umgekehrt!" Ist nun, mein Herr Doctor, dies wirklich eine Verbesserung? — Auch dem ungeübtesten Ohre muß diese Verbesserung sehr widrig klingen, die bessern Choralcomponisten haben durchaus die erste Art zu schreiben vorgezogen. Das Beispiel Nr. 2 ist wegen der Quartenfolge allerdings zweifelhaft; es wurde gewählt wegen des volltönenden Schlußaccordes, und absichtlich wegen des fragenden Ausdrucks der Worte „Warum bekümmerst du dich und trägest Schmerz? ließ ich die 3 obern Stimmen steigend singen, ohne Rücksicht auf die Worte würde ich also



schreiben, wo denn freilich ein subtiler Quinten-Jäger wieder zwischen Baß und Tenor verdeckte Quinten finden würde; auch ohne obige Textverbindung haben übrigens viele Meister die Fortschreitung des besprochenen Accordes in gleicher Weise behandelt. — Warum Nr. 3 ein Fehler sein, verstehe ich nicht, und gewiß kein Mensch, außer G. S. —; aus ängstlicher Recensenten-Rücksicht habe ich durch die Gegenbewegung des Basses mit der Oberstimme sogar verdeckte Octaven und Quinten vermieden, die sich selbst in den Musterchorälen eines Seb. Bach's, Vogler's rc. wohl hundertmal darstellen. Daß die Fuge zu einem Rechenexempel ohne geistige Tendenz herabsinken solle, ist eine Behauptung, worin Hr. S. sich selber widerspricht, auch ein solches bloßes Rechenexempel setzt die leichten Vorkenntnisse des reinen Satzes voraus, und gerade das scheinbarste Rechenexempel, die Verknüpfung des Thema per augmentationem im Basse mit der Engführung der 3 Themata in den übrigen Stimmen hat noch immer bei Hörern und Kennern seine Wirkung gemacht. Ferner finden Sie, Hr. Dr. Schilling, in meinem Styl eine Erinnerung an Graun (!!); aber ohne dessen Lieblichkeit!!! Solche kräftige Bibelgedanken „Eile Gott mich zu erretten; denn ich bin elend und arm, mein Gott verzeihe nicht, du bist mein Helfer und Erretter"; oder, „es müssen zu Schanden werden Alle, die nach meiner Seele stehen", (dazu gehören Sie auch) „freuen und fröhlich sollen sein die nach dir fragen, und meine Zunge soll reden von deiner Gerechtigkeit" sollen die etwa in lieblicher Weise vielleicht gar à la Bellini componirt werden?! O Sie Schäcker. Einem Manne, mein Herr, der, wie Sie, das Recensentengeschäft herabwürdigt, sollte das Gesetz verbieten, das Organ einer musikalischen Zeitschrift zu sein. Es verdrießt mich, über solche Lappalien noch weiter zu schreiben, da der Musiker unmöglich wegen anderweitigen Geschäften, Lehrstunden, technischen und praktischen Kunstübungen u. s. w. so geübt sein kann, wie einer vom Schreibfache. Ich gebe Ihnen, mein Herr Recensent, nur noch den Rath, erst etwas zu lernen, ehe Sie Andere auf solche grobe Art belehren wollen; denn daß Sie viel geschrieben und sehr Vieles abgeschrieben haben, wie die Warnung des Hrn. Hofrath Hand in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" bewiesen hat, das befähigt und berechtigt Sie noch nicht, auf Männer vom Fache, wie es Ihnen gerade einfällt, loszudreschen, die sonst die Belehrung kunstverständiger und wahrheitsliebender Kritiker anerkennen werden. — Wahrscheinlich werden Sie nun von Neuem auf mich losschimpfen; in Gottes Namen, mich soll dies nicht im Geringsten mehr kümmern. Habe ich doch nur meine werthen Herren Collegen, denen ihr Beruf und die Kunst überhaupt am Herzen liegt, aufmerksam machen wollen, was sie von Ihren etwaigen Beurtheilungen zu halten haben. Ich werde Ihnen nicht mehr antworten, und rufe Ihnen nur noch zu: „So siehe nun zu, daß nicht das Licht in der Finsterniß sei".

Freudenberg,
Oberorganist an St. Magdalena in Breslau.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 7. 1840.

Reissiger (C. G.) Ouverture der Oper: Der Ahnenschatz f. Pfte. zu 4 Händen einger. v. M. G. Schmidt. Oe. 80. 16 Gr.
— —, Die rothe Nase. Duett f. zwei Bassstimmen. m. Begltg. d. Pfte. 4 Gr.
Veit (W. H.) Duo à 4 mains p. Pfte. arr. d'apres le prémier Quatuor p. Violon p. M. G. Schmidt. Op. 3. 1 Thlr. 12 Gr.
— —, die Waise, f. eine Singstimme m. Begltg. d. Pfte. et Violoncelle. Op. 13. 8 Gr.
— —, Sechs Gesänge f. eine Singstimme m. Begltg. d. Pfte. Op. 15. 18 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage

von N. Simrock in Bonn a. R.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Esser, X. Op. 4. 6 Deutsche Lieder m. Piano	3	—
Fessy, A. Op 34. Variations et Finale p. l. Piano s. d. motifs de la Sonnambula de Bellini	2	50
Gammes dans tous les tons majeurs et mineurs avec le doigté et les accords	—	30
Hünten, Frcs. Op. 18. Variations p. l. Piano seul s. un motif fav. de l'op.: Der Freischütz „Durch die Wälder"	2	—
Julien, 6 Valses p. l. Piano. No. 1. Rosita, Valse Espagnole	1	50
No. 2. Francesca, Valse espagnole	1	50
No. 3. Les Muletiers, id. s. d. mot. de Masini	1	50
No. 4. Le Rossignol, gr. Valse	1	50
No. 5. La Fauvette, id. du Bal de l'opéra	2	—
No. 6. La Gazelle, id. id.	1	50
Lemke, Hy. Op. 10. La Gaieté. Rondeau brillant p. l. Piano	2	50
Liste, A. (Aus Op. 17.) Sehnsucht nach dem Rigi m. Po.	—	65
Louis, N. Op. 56. 3 Fantaisies brill. et progr. p. l. Po. à 4 ms. No. 1. Le bal. No. 2. La serenade. Nr. 3. Les souvenirs à	2	—
— —, Op. 30. 1r. Duo expressif p. l. Po. à 4 ms.	3	50
— —, Op. 40. 2e. Duo expressif p. idem	3	50
— —, Op. 60. Variations brill. p. P. à 4 ms. s. un thème original (ded. à Th. Döhler)	3	—
Mehul. Singstimmen zu den Chören und Ensemble-Stücken aus d. Oper: Joseph. No. 3, 4, 5, 8, 9, 11, 12 zu verschiedenen Preisen, zusammen	16	—
Neuland, W. 8 Duos p. Guitarre et Piano sur des motifs favoris et choisis de Meyerbeer de Bellini etc. No. 1 & 4 à Frcs. 2. —. No. 2 & 7 à Frcs. 2. 50. No. 3. Frcs. 1. 50. No. 5, 6, 8 à Fr. 2. 25; zusammen	17	25
Romberg, Bd. La Cachucha, danse fav. Espagnole av. Introduction p. l. Violoncelle avec acc. de Piano	2	50
— —, Amusements des Amateurs en forme de Nocturnes p. l. Violoncelle av Piano. No. 1 & 2. à	2	—
Rosellen, Hy. Op. 10. Variations de Concert p. l. Piano s. une Cavatine fav. d. la Sonnambula de Bellini	3	50
— —, Op. 17. 3 Airs de ballet arr. en Rondeaux p. Po. s. d. motifs du Ballet: La chatte métamorphosée en femme, musique de Montfort. No. 1, 2, 3 à	2	50
— —, Op. 19. Recréations italiennes. Deux Cavatines variées p. l. Po. No. 1. Cavatine de Carafa. No. 2. Cavat. de Pacini à	1	25
— —, Op. 21. Gr. Fantaisie et Variations concertants p. l. Po. à 4 ms. s. l. choeur favori de l'Op.: Norma de Bellini	6	—
— —, Op. 24. Deux Airs de Ballet p. l. Piano s. d. motifs de La Tarentule de Casimir Gide. No. 1. La Tarentule. No. 2. Le Galop à	2	—
Schallehn, Hy. (Membre de l'Orch. de J. Strauss.) Die Heimath. Valses p. l. Piano. Cah. I.	2	—
— —, Der Traum. idem. Cah. II.	2	—
Tulou et **Schoberlechner.** Duo brillant s. les motifs de l'op.: Il Giuramento p. Flûte et Piano	3	—
Beethoven, L. van. Op. 17. Sonate p. l. Piano avec accomp. de Flûte	3	—

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau sind erschienen:

Zwei religiöse Gesänge

Volat avis sine meta etc. und Erhöre mich wenn ich rufe etc. für zwei Tenor- und zwei Bassstimmen mit Pianoforte oder Orgelbegleitung. In Musik gesetzt von **Ernst Richter.** Op. 12. In Partitur und Stimmen. Preis 16 Gr. Jede Stimme einzeln 2 Gr.

Gesangvereinen etc. sind diese vorzüglichen Compositionen von den geachtetsten Kunstrichtern in den musikalischen Zeitungen sehr empfohlen worden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 33. Den 21. April 1840.

Jeder kann nur was er gelernt hat. Je länger man lebt, sucht und schätzt man die Leute, die etwas Tüchtiges können, — weil sie es gelernt haben.
A. d. Kunstblatt.

Für Violoncell.

Bernhard Romberg, Violoncellschule. In Commission bei Trautwein in Berlin. — 8 Thlr. netto. —

Das Erscheinen einer Violoncellschule von B. Romberg muß für jeden Violoncellspieler das lebhafteste Interesse haben. Zunächst und vorzugsweise zwar für Lehrende und Lernende, doch kann auch dem ausgebildeten Virtuosen die Gelegenheit nur willkommen sein, die Art und Weise kennen zu lernen, wie der ausgezeichnetste Violoncellist seiner Zeit sein Instrument behandelte. Zuverlässig findet er in dem Werke, das die Erfahrungen einer vieljährigen Praxis, das Resultat eines ganzen, und so bedeutsamen Künstlerlebens in sich hält, Manches, das des Aneignens, manches Anregende, Hindeutende, das des Dankes werth ist; wie wenig übrigens es auch des Verfassers Absicht war, den Eigenthümlichkeiten fremder Individualität und Geschmacksrichtung mit reformatorischem Eifer störend entgegenzutreten.

Das Werk zerfällt in zwei Hauptabtheilungen, deren erste Alles was die Technick betrifft, umfaßt, während die zweite, nach der zu unbestimmten Angabe des Titels „von der Ausbildung im Violoncellspiel" handelt, das heißt: von Vortrag, Auffassung und Behandlung der verschiedenen Gattungen und Formen der Musikstücke. Daß übrigens beide Abschnitte nicht in allen einzelnen Theilen streng geschieden erscheinen, sondern mehrfach in einander übergreifen, ist in der Ordnung. Zu Gunsten der Methode ist in manchen Puncten von der strengen Folgerichtigkeit des Systems abgewichen worden. Manches noch in das Gebiet der Technik schlagende wurde erst im zweiten Theile nachgeholt, weil es dort erst volle Anwendung und Bedeutsamkeit erhalten konnte, z. B. die künstlicheren Stricharten, Verzierungen, Doppelgriffe, Flageolet, Staccato u. dgl.; so wie dagegen auch die einfacheren Uebungsstücke des ersten Theils die Vorausnahme mancher Weisungen über deren Vortrag erheischten.

Sehr willkommen wird jedem Violoncellspieler die zu Anfang des ersten Theils gegebene Beschreibung des Instruments und seiner Einrichtung kommen. Sie ist mit größester Sorgfalt und Genauigkeit gemacht und durch Zeichnungen erläutert, und enthält Weisungen, wie man vorhandenen Mängeln oder Unbequemlichkeiten selbst, oder mit Hilfe eines Instrumentmachers abhelfen und selbst Veränderungen des Formats zu Gunsten eines besseren Tones oder einer leichteren Spielart vornehmen könne. Mit gleicher Sorgfalt ist die kunstgerechte Haltung des Violoncells und des Bogens nachgewiesen und gleichfalls durch mehre Zeichnungen veranschaulicht. Die rein musikalischen Elemente, deren ausführliche Auseinandersetzung in eine Methode für irgend ein Instrument nicht gehört, sind auch in der vorliegenden nur nothdürftig angedeutet; ganz übergangen konnte indeß der Gegenstand schon der (wenigstens drei) verschiedenen Schlüssel wegen nicht, die beim Violoncellspiel zur Anwendung kommen. Ungern wird mancher Lehrer in dem Abschnitt von den Stricharten noch specieller darauf berechnete Uebungen vermissen. Zwar steht dem Violoncellspieler ein so reicher Bogen begreiflich nicht zu Gebote als dem Geiger, und man muß den Gründen, aus denen der Verfasser vom zu frühzeitigen Spiele eigentlicher Studien abmahnt, beipflichten. Nur zu leicht geschieht es dabei, daß die erzielte größere Gewandtheit der linken Hand durch Versteifung des rechten Arms zu theuer erkauft wird. Das schließt aber, meinen wir, kurze, den Noten nach ganz einfache Uebungen, eben nur auf Gewandtheit der Bogenführung berechnet, nicht aus. Indeß finden sich in diesem ersten Theile die einfacheren und nothwendigsten Stricharten in einigen Beispielen dargestellt, und die künstlicheren, gemischten sind, wie schon erwähnt, in den verschiedenen

größeren Stücken des 2ten Theils und namentlich in den Variationen am Schluß eingeführt und die nöthigen Belehrungen darüber beigebracht. Eine Rubrik „Was der Schüler zu spielen wählen soll", am Schlusse des ersten Theils enthält beachtenswerthe Fingerzeige über diesen Gegenstand. Zu Nutz und Frommen, namentlich vieler Dilettanten, die eine ausreichende Elementarbildung genossen und denen zu weiterer Ausbildung diese Schule besonders gute Dienste leisten wird, wäre wohl ein etwas reichhaltigeres Verzeichniß hierzu dienlicher Compositionen zu wünschen gewesen. Den meisten Dank wird sich der Verf. von diesen wie von Lehrern und Schülern überhaupt erwerben, außer den schon erwähnten Belehrungen über die Mechanik und Behandlung des Instruments, Körperhaltung u. s. w., durch die Abschnitte über Applicatur überhaupt und den Daumeneinsatz insbesondere. Der sehr genügenden Auseinandersetzung über den letzteren (Einsatz), den Schrecken der meisten Dilettanten, kömmt auch noch eine Zeichnung zu Hilfe.

Der zweite Theil befaßt sich mit dem Vortrage und seinen Schattirungen, Anwendung und Ausführung der verschiedenen Manieren und Verzierungen u. s. w. Einigen der gangbarsten Würzen des Solospiels, dem springenden Bogen, dem Staccato, dem Pizzicato, den Flageolettönen gesteht der Verf. eine sehr bedingte Anwendung zu. Von den letztern will er nur die sogenannten natürlichen im regelmäßigen Spiele, die künstlichen nur zu komischen Effecten gebraucht wissen. Wir stimmen ihm bei. Auch mit der Erlernung des Staccato räth er, nicht zu viel Zeit zu verschwenden, weil dies, wie andere Bogenkunststücke, zu leicht Versteifung des Armes zur Folge hat. Hieraus, wie sonst überall in dem Werke, leuchtet aber die Haupttendenz desselben hervor, das Hinwirken auf gesunden, gehaltreichen Ton. Dahin zielen überall des Verfassers Weisungen und Lehren so wie die gegebenen Beispiele und Uebungen. Und er hat Recht. Metall- und gesangreicher Ton ist, mehr als bei irgend einem Instrumente, beim Violoncell erste Hauptsache. Eine faßliche Darstellung der Elementaraccordlehre ist dem zweiten Theil als eine Vielen wünschenswerthe Zugabe beigefügt. — Das Werk ist sehr solid ausgestattet, der Stich correct, nur einmal, S. 67, 19te Zeile des Textes, ist, wie es scheint, durch eine Auslassung Undeutlichkeit entstanden. 11.

Literatur.

Die Hausmusik in Deutschland in dem 16., 17. und 18. Jahrhunderte. Materialien zu einer Geschichte derselben, nebst einer Reihe Vocal- und Instrumentalcompositionen v. H. Isaak, L. Senfl, L. Lemlin, Wilhelm Grietz, G. L. Gaßler, J. G. Schein, G. Albert u. A. zur näheren Erläuterung. Von Carl Ferdinand Becker, Organist an der Nikolaikirche zu Leipzig. 1840. II. u. 123 S. kl. Folio. Leipzig, bei Fest. —

Der geehrte Vrf. ließ den größeren Theil der hier gesammelt erscheinenden, werthvollen historischen Arbeiten bereits vor einigen Jahren einzeln in dieser Zeitschrift an's Licht treten; allein die Geschichtsfreunde unter unsern geehrten Lesern werden dessen ungeachtet die obige interessante Materialiensammlung nicht wohl entbehren können, weil in derselben der musikgelehrte, rastlos weiterforschende Autor die früherhin in diesem Journale abgedruckten Aufsätze theils vielfach erweitert, theils manches ganz Neue hinzugegeben und überdieß eine sehr dankenswerthe Sammlung von Notenbeispielen beigefügt hat, wie sie in solchen musik-historischen Werken niemals fehlen sollte; denn selbst auch die geschickteste und ausführlichste Beschreibung vermag sie niemals zu ersetzen. Auf eine vollständige historisch-genetisch-pragmatische Darstellung macht vorliegendes Werk, als Materialiensammlung, keinen Anspruch. Sie wäre, beim gänzlichen Mangel an Vorarbeiten, welche der Vrf. selbst erst hier mit mühsamem Fleiße aufzustellen begonnen hat, durchaus noch nicht an der Zeit gewesen — und unser Autor ist viel zu besonnen und gewissenhaft, um da, wo man überall noch mühsam nach einzelnen Bausteinen graben muß, das Publicum durch ein aus der Phantasie construirtes Luftschloß täuschen zu wollen. Jeder warme Freund der Musikgeschichte wird ihn für die bewiesene Enthaltsamkeit Dank wissen, mit welcher er, anstatt einer historischen fata morgana uns nur festen Grund und Boden aufzeigt. Das Werk beginnt mit einer Einleitung, auf welche 9 verschiedene Hauptabhandlungen folgen, über Tonstücke für den Gesang, für die Tasteninstrumente, über die Claviersuite, die Claviersonate (einer uns vorliegenden Ausgabe zufolge, ist von Kuhnau schon 1689 eine Sonatina und schon 1692 die Sonate aus B-Dur erschienen, welche der Vrf. vollständig mittheilt) über Tonmalerei, über die Laute, über das Volkslied und den Choral. — (Hier ist das Gebiet der Hausmusik wohl etwas überschritten worden.) Hierauf folgt ein sehr reiches Verzeichniß von aus Volksliedern entstandenen Chorälen, an welches 20, den Text erläuternde Notenbeilagen sich anschließen, während jenem selbst schon manche interessante Notenbeispiele eingedruckt sind. Bei den Abhandlungen über die Claviermusik hat der geehrte Vrf. die alte Claviersymphonie, welche schon in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in eigenthümlicher, von der Sonate sich ausscheidender Gestaltung hervortritt, und welche seinem Blicke gewiß nicht entgangen sein wird, unerwähnt gelassen. Aus besonderem Interesse für die Sache möchten wir wohl wissen; aus welchem Grunde? —

Die Ausstattung des Werkes ist sehr lobenswerth.

Dr. K. Stein.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

3.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erste Vorstellung der: Carline, komische Oper in 3 Acten von den HH. Leuven und Brunswick, Musik von Hrn. A. Thomas.

Es gibt für den Künstler unglückliche Epochen im Jahre, wo er gar nicht leben, oder wenigstens kein Lebenszeichen von sich geben sollte. Nichts will da gelingen und trotz aller Anstrengung bleibt das Publicum, weder für, noch wider eines seiner Werke eingenommen, kalt und theilnahmlos. Es scheint in seiner Schlafsucht zu sagen: „Was wollen nun alle die Leute? Sind sie besessen? Warum schlafen sie nicht lieber? — Eine neue Oper!? — Giebt's denn neue Opern? — Ist die Form nicht abgenutzt schaal und matt? Wo gibt's jetzt noch neue Elemente? — ja, wäre dies möglich, — wozu nur die mühsamen Erfindungen der Dichter wie der Componisten?! — Laßt mich doch ruhig schlafen, und schlaft auch, ihr guten Leute! Wir langweilen uns so gut wie ihr!"

Ach ja! Alle ohne Ausnahme vom ersten bis zum letzten! Rossini langweilt sich, seine Nachbarn, uns; Meyerbeer ist abwesend; die alten Meister einer da, der andere dort. Lablache hat ein krankes Bein und kann nicht singen; Frl. Elßler leidet am Stimmenschwund, und es hieß, sie werde vor ihrer Abreise nicht mehr tanzen können. Rubini geht fort, Mad. Persiani, Hr. Viardot, die italienische Oper, Alles geht fort, nur die Oper nicht, sie ist zu plump, zu dick, zu alt und hat überdies noch die Gicht. Die Opéra comique ist den Maurern in die Hände gefallen, Hr. Crosier verläßt die Kelle nicht. Das Conservatorium hat schreckliche Träume von Umbildungen, Pensionen, Neuerungen, Fortschritten und anderen Gräueln. Die Gesellschaft der Concerte verliert nach und nach ihren Nimbus; die nach Ambra duftenden Dilettanten der ersten Logen halten es nicht mehr für nöthig, hinsichtlich Beethoven's die Comödie fortzuspielen, was seit 12 bis 15 Jahren zum guten Ton gehörte. Sie sind so frei, sich zu langweilen; selbst dann, wenn man die große Symphonie nicht spielt, gehen sie am Ende fort. Man hoffte auf einen scandalösen Erfolg im Théâtre français — und la Calomnie hat keinen Scandal gemacht. — Hr. Victor Hugo hat der Akademie die Ehre erzeigt, an ihre Thür zu klopfen, und die Akademie ihm die Ehre, nicht zu öffnen. —

Doch zur Sache! Es handelt sich um eine neue Oper und eine Debutantin. Der Componist ist bekannt als ein Mann von vielem Talent und die Sängerin pries man werth, sie kennen zu lernen. — Ich ging also in die Oper, kam aber zu zeitig, denn das Schauspiel la Vieille mit Musik von Hrn. Fetis begann erst. Trotz dem blieb ich und hörte so andächtig zu, daß ich zum Nachtheil des Hrn. Professors, welcher die Schwachheit hatte, sie zu schreiben, Nachrichten über diese Musik geben könnte. Da ich mich aber dazu nicht aufgefordert fühle, lasse ich gern diese zahnlose Alte und wende mich zu Carline, der jungen muthwilligen Sängerin des italienischen Lustspiels.

Das Sujet der Oper, dem eine etwas geschraubte Intrigue mit einer unerwarteten Wendung zum Grunde liegt, leidet wie die Musik an jenem traurigen Einflusse, dessen ich bereits Erwähnung gethan, und der jetzt über unserer Künstlerwelt zu herrschen scheint. Der Musik, welche sich langweilt, fehlt es zuweilen nicht an Lebhaftigkeit, aber diese Ausbrüche sind zu ungestüm, zu unerwartet. Sie bewegt sich stoßweise; man möchte sagen, sie wolle, ungeduldig über ihre schreckliche Schläfrigkeit, sich mit Gewalt aufrütteln und munter werden. Man bemerkt zwar überall wahres Talent für Harmonisirung und Instrumentation, aber überall stößt man auf Schwäche der Empfindung bei Mangel an Ideen.

Die Ouverture beginnt mit höchst originellen Orchester-Effecten, die mehr hoffen lassen, als man in der Folge findet. Sie zerfällt in 3 Theile, welche noch dazu in Tact, Rhythmus, Tonart und Phrasen verschieden sind. Solches Zerreißen ist stets fehlerhaft und schadet der Entwickelung der Themas, deren zu große Zahl dem Ganzen das Ansehen eines Potpourris ohne Form und Einheit gibt. Die Verse des Henri, geschrieben dans la mode mineur, schließen en majeure; ein niedrig komischer Effect, der zwar berechnet, aber ganz verfehlt ist. Die Chöre der Schnitter bieten nichts Hervorstechendes. Im zweiten Act kommt ein recht anmuthiges und gut durchgearbeitetes Duo nocturne vor, welches mit Recht applaudirt wurde. Das Rondo im dritten ist piquant; man ließ es wiederholen.

Die Debutantin, Mad. Potier, ist eine hübsche Blondine mit guter Methode, schwacher, jedoch geläufiger und umfangreicher Stimme. Im Tone hat sie Aehnlichkeit mit Madame Damoreau. Ihr Spiel ist gewandt, ihr Dialog leicht und ungezwungen. Sie wurde gerufen, jedoch ohne den üblichen Blumenregen.

Da ich gerade über die Opéra comique spreche, so muß ich einiger Worte des Hrn. Donizetti Erwähnung thun, welche er auf meinen Aufsatz über la fille du Regiment, sein letztes Werk, erwidern zu müssen glaubte. Hr. D. denkt, daß, wenn ich die Partitur von Betly, bei Launer erschienen, nachgesehen hätte, ich den Beweis würde gefunden haben, daß sie nichts mit der von la Fille du Regiment gemein habe, da sämmtliche Piecen, wie er sagt, ausdrücklich für das Théâtre de l'Opéra comique geschrieben sind.

Da es Hr. Donizetti versichert, so ist es wahr, aber er vergißt, daß, hätte ich zwischen beiden Werken eine

Vergleichung angestellt, dieser Umstand einen Zweifel bei mir vorausgesetzt hätte, den ich in der That nicht hegte. Wie Viele, Viele, war auch ich der Meinung, daß die Musik von Betly für die Debuts der Frl. Barghese arrangirt gewesen sey. Ich weiß nicht was Anlaß zu diesem Irrthume geben konnte; so viel ist aber gewiß, daß ich denselben mit einem großen Theile des Publicums getheilt habe, nur daß er allein es ist, dem ich die Bekanntschaft von dem Namen und Sujet eines Werkes verdanke, von dem ich zuvor nicht hatte sprechen hören, und dessen Erscheinung bei Launer mir eben so unbekannt geblieben ist, als seine Existenz.

Vielleicht wäre es vortheilhafter für Hrn. D. gewesen, wenn er unsere Illusion nicht gestört. Die Bewunderer der schönen Stellen der Lucia, und wir gehören zu deren Zahl, hätten sich über die Schwächlichkeit des neusten Products mit den Worten trösten können: „Es ist eine kleine, unbedeutende Arbeit, welche der Verfasser in Italien in seinen Nebenstunden geschrieben. Es wird etwas ganz Anderes sein, wenn er für Paris componiren wird!" —

4.
Théâtre de l'Opéra.
Benefiz-Vorstellung des Fräuleins Falcon.

Frl. Falcon scheint das traurige Schicksal der Familie ihres unglücklichen Lehrers Adolph Nourrit theilen zu sollen. — Wenn ein Schauspieler, dessen Laufbahn vollendet ist, sich mit mehr oder weniger Muth dem eisernen Gesetz der Natur unterwirft, nimmt es uns nicht Wunder; aber wenn die Blüthe einer herrlichen Jugend gewaltsam abgestreift wird, die leuchtende Strahlenkrone verlischt auf einer runzelfreien, jugendlichen Stirn, wenn all die gewaltigen Stützen des Talents, Schönheit, Gemüth, musikalische Durchbildung nur ein unnützer Luxus geworden, wenn so viele Arbeit und Mühe vergeblich, so große Hoffnungen und glänzende Wirklichkeiten vernichtet sind, dann übersteigt eine ruhige Resignation unsere Vorstellungen.

Seit langer Zeit lebte Frl. Falcon von der Welt zurückgezogen. Sie zeigte sich weder in den Theatern, noch in den Concerten. Seit ihrem letzten Auftreten in den Hugenotten sah ich sie nur ein einziges Mal. Ein heiliger, ernster Moment hatte sie ihrer Zurückgezogenheit entlockt. — Die Kirche zu Saint Roche war schwarz ausgeschlagen, eine ungeheure, schmerzerfüllte Menge stand um einen Sarg; man betete für Nourrit, der das Leben verschmäht hatte. Eine junge Dame, in Trauerkleider gehüllt, ließ ein mühsam unterdrücktes Schluchzen vernehmen. Die Dame war Frl. Falcon, sie die Künstlerin welche nicht zu sterben verstand, obwohl sie ein größeres und unerwartetes Unglück traf, als Nourrit, ihr Vorbild. Sie hatte die Stimme verloren.

Durch die aufmerksamste Sorgfalt, die behutsamsten Bemühungen und Versuche, die mit jedem Tage glücklicher ausfielen, war sie endlich nach 18 Monaten dahin gekommen, an eine gänzliche Heilung zu glauben. Ihre verlorene Stimme hatte sich wiedergefunden, ja sie hatte sogar mehr Schmelz als je, die Oper engagirte sie wieder und die Verwaltung knüpfte an ihr Wiederauftreten die schönsten Hoffnungen.

Man kündigt eine Vorstellung zu ihrem Benefiz an. Das Publikum strömt hinzu, begrüßt sie entzückt mit Bravorufen und allen möglichen Beifallsbezeugungen, und die kaum auf die Bühne Getretene verläßt die Kraft, sie sinkt ohnmächtig zusammen. Der Applaus war vorauszusehen; aber wer hätte solch heftige Wirkung vermuthet? Frl. Falcon trat allerdings zitternd auf, doch war sie ihrer Stimme gewiß und fürchtete nur, sie nicht sogleich nach ihren Wünschen beherrschen zu können. Kaum von ihrer Ohnmacht zu sich gekommen, versucht sie zu singen — aber — keine Stimme! — Man setzt es auf Rechnung der Nachwirkung so heftiger Erschütterung und wartet auf die nächste Nummer, in der sie ihre Stimme ruhig entwickeln kann — aber Schrecken! Nichts! — nichts mehr als etwa drei Töne im tiefen Contra-Alt, einige unsichere in der Höhe und vom $\bar{f}$ bis zum f nur heiser, wie die eines Kindes mit häutiger Bräune oder einer Flöte voll Wasser!

(Schluß folgt.)

*** Im Feuilleton der „Jahrbücher des deutschen Nationalvereins" wird der Unterzeichnete als Verfasser einer vier Zeilen langen Definition des Wortes „Cantate" citirt, die er niemals gegeben zu haben sich erinnert. Wohl möglich, daß die Redaction des Damenconversationslexikons, der ich vor beinahe 10 Jahren einige kleinere biographische Artikel in den Buchstaben B und C lieferte, jener Definition, die übrigens dem Zwecke jenes Lexikons vollkommen entspricht, die Anfangsbuchstaben meines Namens untersetzte. Die Sache ist so unbedeutend, daß ich sie nicht anführen würde, wenn sie nicht abermals bewiese, zu welchen trivialen Mitteln Hr. Dr. Schilling seine Zuflucht nimmt, mit Männern anzubinden, die nichts mit ihm zu schaffen haben wollen. Was die im nämlichen Feuilleton enthaltene Bemerkung betrifft, daß ich in dieser meiner eigenen Zeitschrift nicht selten ein „genialer" und ähnlicher Mann genannt werde, so hat Hr. Dr. Schilling die Zeitschrift mit seinem „Universallexikon" verwechselt, in dem neben andern Unrichtigkeiten auch die obige steht. Man sieht abermals, wie Hr. Dr. Schilling mit Männern anzubinden Lust hat, die nichts mit ihm zu thun haben wollen.

R. S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 34. Den 24. April 1840.

Durch der Lieder Gewalt, bei der Urenkelin
Sohn und Tochter noch sein: mit der Entzückung Ton
Oft beim Namen genannt,
Oft gerufen vom Grabe her,

Dann ihr sanfteres Herz bilden und Liebe dich
Fromme Tugend dich auch gießen in's sanfte Herz,
Ist beim Himmel nicht wenig,
Ist des Schweißes der Edeln werth.

Klopstock.

Sebastian Bach's geistige Nachkommenschaft.

(Schluß.)

Zu Sebastians berühmten Schülern gehört nicht so sehr durch seine trefflichen Kirchensachen, als noch mehr durch seine etwas italienisirenden Opern, der k. preuß. Capelldirector und Hofcomponist Agricola aus Dobitzschen bei Altenburg (l. 1720 — 1774), welcher auch gute theoretische und geschichtliche Werke schrieb, und u. A. den Berliner Musikalienhändler Rellstab (l. 1759 — 1813) belehrte. Dieser starke Clavier- und Harmonikaspieler hat auch unterm jüngern Fasch studirt, lieferte achtbare Cantaten, Symphonieen, Lieder u. s. f., und bildete seinen in Berlin lebenden Sohn mindestens zu einem beachteten Critiker aus. — Schimert's wenige bekannte Werke gelten in der Kirchenmusik für classisch. Dieser starke Organist zu Hermannstadt bildete einen beliebten Claviercomponisten Roth, der 1807 als k. k. Rath zu Clausenburg starb.

Ungleich genannter ist Kirnberger (l. 1721 — 1783), eines Saalfelder Tischlers Sohn, zuerst von Kellner zu Gräfenrode belehrt, zuletzt Geiger im Dienste der Prinzessin Amalia zu Berlin. Er glänzte, obgleich minder productiv, durch classische Psalme, Choräle u. s. w., so wie als Orgelvirtuos. Am wichtigsten aber bleiben seine Schriften über den Generalbaß und die mathematische Seite der Musik, in welche er den Scala-Ton i (dessen Saite $\frac{4}{7}$ von der c-Saite beträgt) einzuführen suchte. Auch hat von ihm eine Temperatur der Intervalle ihren Specialnamen. Unter seinen zahlreichen Schülern besprachen wir Bierling und Schwenke schon oben, und nicht der geringste Rang unter ihnen gebührt seiner Principalin Anna Amalia Aebtissin von Quedlinburg, der Schwester Friedrich II. (l. 1723 — 1787), wie ihre vortreffliche, der Graun'schen nicht weit nachstehende Composition des „Todes Jesu" gezeigt hat. — Der starke Clavierspieler Just, der auch componirte und zuletzt Hofmusiker im Haag ward, hatte schon unter Schwindel studirt, und soll noch leben. — Ausgezeichnete Motetten und Choräle lieferte der Berliner Conrector Gattermann. Viel berühmter aber ward durch seine Oratorien, Choräle u. s. w., der Orgelvirtuos Kühnau aus dem Mannsfeldischen (l. 1735—1805), welchen auch schon Groß in Closterbergen unterrichtet hatte, und der in Berlin Cantor und Musikdirector war. Von seinen daselbst geborenen Söhnen blieb der Doctor Friedrich, der einen Singverein dirigirte, 1813 bei Belzig; Wilhelm aber glänzt in Berlin als Organist und Theoretiker. — Der minder gediegene, als überaus fertige und brillante Claviervirtuos D. Steibelt aus Berlin (l. 1756 — 182?) machte in London, Petersburg und Paris außerordentliches Glück, setzte auch Operetten, sehr gefällige Claviersachen u. s. w. — Dagegen erscheint als strenger Contrapunctist der Preßburger Prof. Klein aus Mehren, in seinen berühmten Missen und Hymnen, wegen deren man ihn sorgfältig von Bernhard Klein unterscheiden muß. — Vortreffliche Choräle dankt man dem starken Berliner Organisten Harsow, der 1792 noch jung starb. — Doch unter allen Kirnberger'schen Schülern war unstreitig der größte

Schulz oder Schulze aus Lüneburg, welcher nach langen Kunstreisen Capellmeister zu Rheinsberg, später zu Copenhagen ward, seit 1798 theils in Stettin, theils in Schwedt privatisirte, und im 60sten, oder nach A. schon im 53sten Jahre 1800 verschied. Dieser große Theoretiker schrieb zugleich vortreffliche Oden und Lieder

besonders für das Volk), Oratorien und Opern; seine Chöre zum Athalia gelten für vorzüglich. Von seinen Zöglingen starb der geachtete französische Opernsetzer Lemoine, nachdem er die Musik des französischen Theaters zu Berlin dirigirt gehabt, 1800 in Paris. Ob der dasige Clavierspieler Heinrich L. dessen Sohn sei, ist uns unbekannt. — Der Claviervirtuos Possin, Schulzens Nachfolger zu Rheinsberg, ging später als Capellmeister nach London. — Wessely besprachen wir früher. — Der Ebersdorfische Arzt Dr. Sörensen, geb. zu Glückstadt 1767, schrieb Oden und Lieder. — Auch der Ritter Kunzen aus Lübeck (l. 1761 — 1817) gilt, obwohl nicht in Folge eines eigentlichen Lehrcurses, für einen Schulze'schen Schüler. Er war dagegen eigentlich von seinem aus Sachsen stammenden Vater, dem Musikdirector Adolph K., unterrichtet, auch von Naumann wohl nicht minder, als von Schulz berathen worden, ging von Berlin als Musikdirector nach Frankfurt, 1795 aber als Capellmeister nach Copenhagen, wo man ihn mit Recht sehr hoch hielt. Denn er schrieb nicht blos herrliche Ouverturen, classische Psalme und Oratorien, Hymnen und Lieder, sondern auch viele ungemein beliebt gewordene Opern, die ihm seinen Platz unter den Meistern vom Range sichern.

Nicht minder reich an guten Schülern, als Kirnberger, erscheint unter Sebastians Zöglingen der unter allen zuletzt verstorbene Kittel aus Erfurt (l. 1725 — 1809), welcher als Organist 1762 aus Langensalza nach Erfurt ging, zufrieden mit dem Ruhme des größten deutschen Orgelspielers glänzende Capellmeisterstellen ablehnte, und nicht eben sehr viele, dafür aber classische Orgel- und Clavierstücke, Lieder u. s. w. schrieb. Ob der in Erfurt lebende Mag. Kittel, der die „musikalische Volksschule" erscheinen ließ, zu seinen Schülern gehöre, wissen wir nicht. Andere sind: der 1753 zu Rehstedt bei Arnstadt geb. Umbreit, ein ausgezeichneter Orgelspieler, durch Choralvariationen, ein Choralbuch u. s. w. berühmt, gestorben 1829 in Rehstedt als Cantor zu Sonneborn bei Erfurt. — Der kaum minder starke Organist Rüttinger zu Hildburghausen gab 1811 nicht weniger als 191 selbst erfundene Choräle heraus: ein Reichthum, der an Schütz und Hiller erinnert. Seine Stärke im Contrapuncte spiegelt sich in seinem Schüler Dotzauer, welcher als Pfarrerssohn vor 56 J. zu Häselrieth bei Hildburghausen geboren wurde, hier auch vom strengen Contrapunctisten Heischkel (bekanntlich dem ersten Lehrer K. M. v. Webers) und auf dem Violoncell seit 1799 vom berühmten Krieck unterrichtet wurde, auch einen Curs bei B. Romberg in Berlin begann, diesen jedoch bald wieder aufgab, in die Coburger Capelle, 1805 ins Leipziger Orchester, 181? aber in die Dresdner Capelle trat, und nicht blos einer der stärksten Violoncellisten ist, sondern auch Missen u. a. Kirchenstücke, Orchestersachen, Lehr- und theoretische Schriften, besonders viel und gut aber für sein Instrument geschrieben hat, auch zum Unterrichte im Contrapuncte eifrig gesucht wird. Von seinen Schülern nennen wir den k. preuß. Kammermusikus Görner aus Hain. —

Unter Kittel's Schülern kehrt auch der bei Emanuel Bach genannte Nehrlich wieder. — Der berühmte Lübeckische Organist v. Königslöw (geb. in Hamburg 1745) hatte vorher schon unter Adolph Kunzen studirt. — Als Componist und Orgelvirtuos gleich ausgezeichnet ist der Ritter Rinck, der vom erwähnten J. Ringk in Berlin unterschieden werden muß, von Gießen als Hoforganist und Cantor nach Darmstadt ging, und dessen Lehr- und Tonwerke für die Orgel, nebst seinem Vaterunser, für classisch gelten. — Nicht minder groß auf der Orgel war Sebastians Neffe Häßler aus Erfurt (l. 1747 — 1822), welcher als Clavierspieler und besonders in der freien Phantasie ziemlich für den Ersten seiner Zeit galt, in Erfurt und dann in Moskwa Organist und Musikdirector war, viele Kunstreisen machte, schriftlich nur wenig hinterließ, und in Moskwa privatisirend starb. Den schon besprochenen Türk scheint er blos auf dem Claviere unterrichtet zu haben. Mehr danken ihm der durch seine Lieder beliebte Petersburger Orgel- und Claviervirtuos Jenischta oder Genischta, und der schon 1758 zu Alach bei Erfurt geb. Berl oder Berls, Schulmeister zu Röda in derselben Gegend, welcher auch unter'm Rector Reichard und unter Weymar studirt, an Orgel und Clavier sehr geglänzt und gute Lieder geschrieben hat, auch noch jetzt als ein Patriarch der deutschen Musik leben soll. — Der Erfurter Cantor Immanuel Müller, zuvor in Kerspleben, war in größeren Gesangstücken minder glücklich, als in Ouverturen, Symphoniesätzen u. s. w., und stammte aus Schloß Vippach, dem Geburtsorte des hochgeachteten Kirchencomponisten Landgraff, der 1744 als Cantor zu Erfurt starb. Aus dem schon genannten Alach aber war auch der ausgezeichnete Organist und Musikdirector Mich. Gerh. Fischer zu Erfurt, welcher noch jetzt hochbejahrt leben soll, gute Symphonieen, classische Claviersachen u. s. w. lieferte, und außer dem beliebten Liedersetzer Dr. Scheibner zu Erfurt besonders den genialen Böhner aus Töttelstedt bei Erfurt unterrichtet hat. Dieser vielgereiste Orgel- und Claviervirtuos, welchen Hoffmann zum Vorbilde seines Kreißlers genommen haben soll, war bis 1813 Musikdirector zu Erfurt (wo er auch schon bei Kluge studirt hatte), privatisirt seitdem in Gotha, lieferte auch Opern, ward aber durch Ouverturen, Claviersachen und Motetten am beliebtesten. Mit seinen Walzern beginnt diejenige neue Reihe, die man insgemein irrig nach Strauß benennt, und mehre seiner lieblichen Melodieen benutzte Weber zu den berühmtesten

Nummern im Freischützen (?). — Kötschau finden wir 1818 als Musikdirector und Lehrer zu Schulpforte. — Der als Claviercomponist berühmte Hamburger Organist Westphal hatte schon in Hamburg, wo er 1773 geb. worden, das Clavier bei Baumbach und Stegmann, eben dasselbe und wohl auch den Satz schon unter Schwenke studirt. — Gute Sachen für Orgel und Clavier hinterließ der Leipziger Peters-Organist Dröbs aus Andisleben bei Erfurt (l. 1784—1826). — Auch D. Ritschl zu Berlin, wo er beim Cölnischen Gymnasium eine Singanstalt errichtete, hat noch bei Kittel studirt.

Einer von Sebastians letzten Schülern war der als Virtuos und Clavierlehrer zu Dresden sehr beliebte Transchel (l. 1721—1800), dessen Polonaisen insbesondere zu den classischen Clavierwerken gerechnet werden, und welcher außer dem Gubener Cantor Pilz im Satze auch die einst vergötterte Minna (vollständig: Charlotte Wilhelmine Francisca) Brandes unterwies. Diese nicht blos als Opernsängerin, sondern auch durch ihr Clavierspiel, durch ihre lieblichen Clavier- und Gesangstücke ausgezeichnete Tochter des berühmten Berliner und dann Hamburgischen Schauspielers Brandes lebte nur 1765—1788. Den Gesang hatte sie in Dresden unter Mariottini getrieben.

Die Tafel nennt uns noch Samuel Barth aus Glauchau (l. 1735—1809), Kammermusiker zu Kopenhagen und einen der größten Oboisten. Ob, wie er, auch sein Schüler Hofmann für die Oboe geschrieben, ist uns unbekannt. Von Barth's Söhnen und Schülern wurde Philipp, nachmals Musikdirector zu Kopenhagen, in Cassel geboren; Friedrich glänzte in derselben Capelle noch 1806, und dessen Sohn Christian Wilhelm sehr lange ebenfalls auf mehren Blasinstrumenten in Leipzig als Stadtmusikus. Dessen Sohn endlich, der starke Flötist Friedrich Wilhelm August, sonst Director bei einem Militärmusikcorps in Dresden, ward 1838 Hof- und Stadtmusikus zu Glauchau, und hat sich in vielen Fächern, selbst in der Oper und Symphonie, schon mit Glück versucht. Die Tafel schließt mit dem starken Orgelspieler Einicke aus Hohlstedt bei Weimar (l. 1710—1770), welcher, nachdem Scheibe seine Bildung vollendet, Musikdirector zu Nordhausen ward.

Da wir von Christoph Bach, von Krebs und Rembt früher schon gesprochen, schließen sich hier unsere Bemerkungen zur Bach'schen Schule mit dem Wunsche: das Schicksal möchte uns doch vergönnen, diese und alle übrige Tafeln, begleitet mit ähnlichen kurzen Notizen, in einem eigenen Werkchen den Freunden der Musikgeschichte bald übergeben zu können.

Dresden. Albert Schiffner.

Kirchenmusik.

F. T. Commer, Psalmen für 4 Männerstimmen. 6 Hefte. — Bonn, bei Mompour. —

Seit zwei Jahrzehnden, in welchen die Liedertafeln und Männergesänge im Vaterlande neu aufgeblüht, haben uns auch beinahe alle unsere berühmten Meister mit einer Gabe für diese Vereine beschenkt, welche dann rasch im weiten Reiche an allen deutschen Strömen erklangen; indessen bestand doch die Mehrzahl dieser Tonspenden nur aus kleineren Liedern, meist launigen Inhaltes, weil die engen Schranken den Meistern das Schaffen erschweren, die Lust zur Arbeit benehmen mochte. Der einzige Bernhard Klein ließ sich nicht durch genannte Hemmnisse abschrecken, sondern erschuf eine Reihe größerer, ernster, religiöser Tonstücke, welche bis jetzt mehre Auflagen nöthig gemacht, und dadurch gezeigt haben, wie willkommen sie den Singenden kamen, wie dringend das Bedürfniß war, dem sie abhelfen sollten. Klein hatte keinen Nebenbuhler; Schnabel und Haslinger in ihren freilich umfassenden Arbeiten sind zu weich, zu weltlich, huldigen zu sehr der Mode, dem Ton des Tages, als daß sie mit Klein genannt werden könnten, der immer fromm und rein dasteht, wenn auch viele seiner Werke zu sehr an eine und dieselbe Form, in welcher sie gegossen, erinnern mögen. F. T. Commer ist der erste, der seinem Landsmann (beide Künstler waren in Köln geboren) nacheifert, und hat jetzt eben sein sechstes Heft der Psalmen vollendet, von denen die beiden letzten Hefte gedruckte Gesammtstimmen enthalten. Gewißlich wird die Gabe allgemein willkommen erscheinen, weil sie dem noch immer bestehenden Mangel abhilft, und dabei noch in ihrer Reihenfolge einen Fortschritt, eine Neigung zum Ernste, zu wahrem kirchlichen Geiste bekundet, der in unsern Tagen selten geworden, der hier gerade mit Schönheit und Anmuth der Form sich paaret, und nicht in das Trockene und blos Gearbeitete verfällt, sondern immer ein Maß zu halten weiß. In dem ersten Psalm „Meine Seele ist stille zu Gott", wie im zweiten „Gott richte mich" kommen öfter noch Stellen vor, welche durch ihre weichliche Farbengebung durch gewisse Uebergänge und Wendungen an die Meister des Tages erinnern, indeß das zweite Heft schon mehr den Geist alter Kirchentonsetzer des Mittelalters athmet. Prächtig ist der Gesang „Der Herr ist König" durchgeführt, und die Stelle „Berge zerschmelzen wie Wachs" tüchtig gearbeitet, obgleich nicht zu sehr ausgesponnen, so daß es den Stimmen nicht zu schwer fallen wird, auch ohne Begleitung hier mit Kraft und Frische vorzutragen. Im frischen, feurigen Geiste ist ebenfalls der Psalm „Herr unser Herrscher" gehalten, dagegen zart und innig der folgende „Herr wie lange willst Du mein so ganz vergessen". „Herr strafe mich nicht in deinem Zorn" ist ein wahrer

Flehegesang, und der Psalm „Ich will den Herrn loben alle Zeit" prächtig und glänzend, dazu kirchlich und schätzenswerth durch die einfache kräftig durchgeführte Figur. Die letzten der Arbeiten sind die reinsten und frömmsten und athmen reine Kirche, wo die früheren, wie schon gesagt, oft noch an den Concertsaal erinnerten, in dem sie ihre Wirkung nicht verfehlen werden. Dazu lassen alle Arbeiten den Sänger durchblicken, was vorzüglich dem heutigen Gesange Noth thut, indem nicht allein die Stimmen streng richtig gesetzt sind, sondern sich alle auch in sangbaren, leicht zu treffenden Schritten und Maßen bewegen, und um so dankbarer bei der Aufführung sich herausstellen.

Wir hoffen dem Künstler noch öfter in ähnlichen Arbeiten zu begegnen, und durch diese der Kirche manches Erbauliche gewonnen zu finden, da jetzt schon durch den Beginn dargethan: daß keineswegs unsere Zeit zu frivol, zu weltlich, um wahre, echte Kirchenmusik im Geiste der alten verschollenen Meister zu schaffen, bewiesen, daß man auch ohne den Flitterprunk der Instrumente des Orchesters größere reine Kirchenstücke bilden kann, ohne in's Trockene und Langweilige zu fallen, denn wenn es jungen Künstlern gelungen ist, in den beschränkten Lagen der Männerstimmen so viel zu leisten, wie viel wird er erst wirken, wenn ihm alle Stimmen zu Gebote stehen, wenn er einen Doppelreigen zu entfalten Gelegenheit und Anregung hat! —

Gottschalk Wedel.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Benefiz-Vorstellung des Frl. Falcon.

Es ist unmöglich, die Ausrufungen des Bedauerns und Schreckens wieder zu geben, welche unter den Zuschauern bei diesem unerhörten, wiedergekehrten und unerwarteten Unglücksfall in diesem Augenblicke laut wurden. Die Bestürzung der Schauspieler, der Choristen, des Orchesters, die an Wahnsinn gränzende Verzweiflung des unglücklichen Mädchens, die genöthigt war, auf der Bühne zu bleiben, ihre Leiden zu verläugnen und sich in schrecklichen Anstrengungen zu erschöpfen. Die Angst der einen, die kalte Neugierde der andern bildete ein Gemälde, dem nichts Bekanntes in der Geschichte der Kunst verglichen werden kann. So lange die Partie der Jüdin einige tiefe oder hoch gelegene Töne darbot, ohne jedoch bis zu den gar zu hohen aufzusteigen, hatte die Sängerin, ungeachtet ihrer Leiden, noch die Kraft, in ihrem Märtyrerthum zu beharren; aber bei der Cavatine in Des-Moll und bei den Worten: „Pour moi, pour vous, mon père" bebte alles, was von Musikern zugegen war, vor unsäglicher Angst. Man fühlte, daß ihr das Eis unter den Füßen brach. Sie selbst rief auch wirklich nach einigen Tacten: „Ich kann nicht!" und ohne Duprez und Dupont, welche sie, so viel als möglich ermuthigend, fast mit Gewalt zurückhielten, hätte sie sicher die Bühne verlassen. Tausend Stimmen schienen in diesem Augenblicke bereit, ihr zuzurufen: „Ja, ja! geh' hinaus, erhole dich, und endige diesen eben so schrecklichen als unnützen Kampf!" aber die Furcht vor falscher Auslegung, die Ungewißheit über die Wahl des günstigen Zeitpuncts für solch eine Erklärung, und vor allem die Besorgniß, die Künstlerin zu verletzen, hielten jeden ab; und so wurde das schreckliche Drama fortgesetzt. Die Liebhaber Entsetzen erregender Scenen mußten zufrieden gestellt sein. Für sie konnten diese 5 Acte der Oper ein obwohl edleres, doch nicht geringeres Interesse bieten, als die Scenen am Assisen-Hofe.

Das Publicum, das, wir müssen gestehen, sich auf eine bewundernswürdige Art aufgeführt hat, unterstützte, beruhigte, applaudirte Frl. F. so viel nur möglich, ja es litt und zitterte vor Furcht mit ihr. Am Ende des Trio, bei den Verwünschungen des Vaters und des Geliebten, zeigte Frl. F. Gesten und Bewegungen der seltensten Kraft und antiker Schönheit, und legte so in die Pantomime alles, was die undankbare Stimme auszudrücken verweigerte. Sie darf sich der Beifallsbezeugungen völlig würdig halten, die ihr Künstlertalent, abgesehen von ihrer Lage errang. Am Ende der Vorstellung rief die bis in's Innerste von einem Gefühl, für das ich keinen Namen finde, ergriffene Menge Frl. F. hervor, um sie noch einmal zu applaudiren und mit Blumen zu überschütten, ziemlich schwache Zeichen des Interesses, was sie an diesem Abende eingeflößt.

Ohne Zweifel bleibt ihr eine Zukunft, selbst dann, wenn ihre Stimme nicht wiederkäme. Was hindert sie ihr glückliches Talent, das sie bis jetzt in der Darstellung lyrischer Werke so weise verwendet, dem Drama, dem Trauerspiele zu widmen? Unsere ersten Dichter werden sich glücklich schätzen, ihr dazu Gelegenheit zu geben.

„Es wechselt Leid mit Glück!" heißt es — und es ist wahr! In Frl. F. sehen wir kaum eines jener Gestirne untergehen, die im hellen Glanze auf unserer lyrischen Bühne strahlen, und schon taucht ein anderes am Horizonte auf, das nach wenig Jahren schon hell glänzen könnte — eine Kind von 12 Jahren, Frl. de Barge, dessen für sein Alter merkwürdig entwickelte Stimme ihm die großen Scenen der Vestalin und Iphigenie in Tauris zu singen erlaubt. Die kleine Sängerin trat in einer musikalischen Morgenunterhaltung im Saale des Hrn. Petzold am 28. März öffentlich auf. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 35. Den 28. April 1840.

Das Ziel der Musik ist, durch Gesang und Klang Gott auf das schönste, thätlich und mündlich zu loben. Alle andere Künste, außer der Theologie und ihrer Tochter der Musik, sind nur stumme Prediger.

Mattheson (im vollk. Capellmeister).

Das Palmsonntagconcert in Dresden.

Der ganzen Christenheit ist der Palmsonntag ein Tag der Wehmuth, in welcher schmerzliche Trauer mit triumphirender Freude sich wunderbar vermischt. Aber für Dresden kommt — hauptsächlich durch unseres Morlachi Bemühung, an welcher jedoch auch der unvergeßliche Weber sein gutes Theil hatte — durch das geistliche Concert im alten Opernhause seit 14 Jahren zu des Tages Bedeutung noch ein mächtiger Zuwachs, hauptsächlich für die echten Musikfreunde. Daß deren Zahl jedoch unter jener der 2 — 3000 Zuhörer und resp. Zuschauer tief zurückbleibe, konnte man während der wundervollen, kindlich-großen Passion Vater Sebastians beim Umblicken leicht bemerken; und es bleibt zweifelhaft, ob ohne die Ouverture zum Fidelio (Nr. 1 aus C) auch nur die Hälfte des Besuches sich würde um der Musik willen eingefunden haben. Sey dem, wie ihm wolle: die Wittwen- und Waisencasse der kön. Capelle hat eine starke Einnahme gehabt; und sollte dieser Zweck erreicht werden, so mußte man eine Lockspeise hinzufügen. Bei einer Abkürzung der Recitative in der Passion, wie sie manche wünschten*), würde zwar die Zeit für eine kurze, gute Symphonie, auszumitteln gewesen sein; aber man nimmt nun einmal — sonderbar genug — hier an, bloß Beethoven's Name noch vermöge es, ein großes Auditorium zu füllen. Und da man wohl das Unschickliche fühlte, schon wieder eine der geringeren Beethovenschen Symphonieen vorzunehmen, zog man jene Ouverture vor, die bei aller Herrlichkeit doch überhaupt der Gränze des Erlaubten gar nahe steht, am wenigsten aber der geistlichen Musik zugerechnet werden sollte, überdies erst im vorigen Jahre zweimal von der Capelle vortrefflich ausgeführt worden ist. Daß sie auch gestern ausgezeichnet gut ging, und somit allgemeinen Enthusiasmus erregte, bedarf keiner Bemerkung; ein Schwanken der zweiten gegen die ersten Geigen — bei so großer Zahl wohl verzeihlich — kam nur einmal vor, und die Trompetenstöße, durch deren Verunglücken das ganze Werk so leicht einen Stoß bekommen kann (wie sahen dies vor'm Jahre bei der übrigens vortrefflichen und der zweiten keineswegs nachstehenden ersten Aufführung im Palais des großen Gartens) paarten vollkommene Reinheit mit einer seltenen Delicatesse im Vortrage. Bei dieser Ouverture führte CM. Reissiger den Commandostab, wie er auch bei Proben und Ausführung der Passion verdienstvoll mitgewirkt hat; die letztere dirigirte Ritter Morlachi mit der festen, ruhigen Weise, an welcher man den erfahrenen, seiner Capelle vertrauenden Director erkennt. — Ehe ich nun zu der Passion (die wir mit größter Theilnahme schon vor Jahren gehört hatten, und mit dem süßen Gefühle, den heißen Wunsch nach Wiederholung des Wunderwerkes nun endlich erfüllt zu sehen, begrüßten) übergehe, sei mir ein Wort über unsere Palmsonntagsconcerte im Allgemeinen vergönnt.

Obgleich sie mit Schneider's Weltgerichte eröffnet wurden, so hat man doch später den Grundsatz angenommen, nur Werke verstorbener Meister zu geben, und hiervon blos mit Mendelssohn's meisterlichem Paulus und mit einem sogenannten Canto religioso von Morlachi (der wohl mehr die Zeit ausfüllen sollte) Ausnahme gemacht. Außerdem hörten wir bisher: vom Oratorien-Obermeister Händel zweimal den Messias — der, wie in der Menschheit, so auch in der Musikwelt das höchste Gedenkbare bleibt —, einmal den Judas Maccabäus,

*) Wir nicht. D. R.

den Samson, den Jephtha; von Graun den Tod Jesu; von Pergolese das Stabat mater (hinsichtlich des Vortrags durch die Palazzesi und die Schiasetti, so wie Rolla's, das Vollendetste, was ich in Dresden je gehört); von Haydn die Schöpfung (leider einmal italienisch, wobei sie gewaltig verlor) und die beiden ersten Jahreszeiten, bei denen es in Dresden regelmäßig sein Bewenden hat; von Mozart, Eybler und Süßmayr das Requiem; von Naumann den wundervollen Schlußgesang aus den Pilgern, und zweimal das Vaterunser, das man in Dresden wohl nicht ohne das Bekenntniß hören kann: etwas Vollendeteres gebe es nicht im Reiche der Töne; von Cherubini die Krönungs-Misse; von Beethoven die beiden ersten — eigentlich mehr langen, als großen — Sätze seiner ersten Haupt-Misse. In der Regel fügte man eine Symphonie hinzu, leider aber, wie schon geklagt, mit einseitiger Bevorzugung Beethoven's, neben welchem man nur zweimal Mozart's unsterbliche C-Dur-Symphonie mit dem fugirten Finale für ebenbürtig hielt. Die Ausführung all' dieser Tonwerke ist stets eine — wenn nicht tadelfreie, doch ausgezeichnet gute gewesen, sofern man einige unzureichende Solostimmen vergessen will. Sie geschah bisher jedesmal in dem alten, großen, 1768 mit Naumann's Titus geschlossenen, und 1782 zu Redouten, Concerten u. s. w. umgestalteten *Opernhause* am Zwinger, welches nun 2 große, elliptische, von 2 bis 3 Logenreihen umgebene Säle darstellt, die eine Colonnade da trennt, wo einst Hasse in seinem classischen Orchester*) waltete. So viel dünnes Breterwerk an Decken und Wänden dämpft freilich den Schall der Musik, am empfindlichsten jenen der Pauken, die wie zusammengeschlagene Holzscheite erklingen; übrigens aber bleibt das Locale für Concerte in sehr großem Maßstabe immer doch ein passendes. Der kleinere Saal faßt gegen 1200, der größere nebst der Colonnade mindestens 1500 Zuhörer, obwohl einen großen Theil desselben das meniskenförmige und nach hinten sehr hoch ansteigende *Orchester* für etwa 400 Personen einnimmt. Für Hasse'ns Prachtopern, welche selbst von Berlin aus besucht wurden, war dieser Saal die 76 Ellen tiefe und 40 Ellen breite Bühne, auf welcher bis zu 104 Pferde, 350 Personen, auch Kameele und ausgestopfte Elephanten sich herumtrieben, davon man manchmal noch einige Reste zu sehen bekommt. Der kleinere Saal, ehemals der Raum für die Zuschauer, steht Tags vor dem Concerte bei der letzten Generalprobe gegen ein geringeres Legegeld dem Publicum offen, und hierbei besonders finden die wahren Musikfreunde sich zusammen. — Nach dieser Einleitung nun zur *Passion* des unschätzbaren Meisters. Wer aber zwei Tage zuvor Schuster's Stabat mater, das an Tiefe des Gefühls und an lieblicher Schönheit von der ganzen hiesigen Musikwelt dem Pergolese'schen zu Seiten gestellt wird — und sein kaum minderherrliches Miserere in C-Moll, wer am nämlichen Sonntage das so interessante D-Moll-Offertorium, welches Schürer in die von ihm instrumentirte Palestrina'sche F-Misse eingefügt, und Schuster's wunderschönes Magnificat in Es gehört hat, wie es mir gegangen, der darf wohl mit einigem Rechte an des Lesers *Nachsicht* appelliren, wenn er über ein Sebastian'sches Hauptwerk berichten soll; ja, ich würde dieß gar nicht wagen können, hätte das Glück mir nicht nunmehr zum drittenmale diesen Freudenkelch geboten. Ueberhaupt hieße es ja, Eulen nach (Pleiß-)Athen tragen, wollte der Fremde einen erschöpfenden Bericht in denselben Ort senden, der das Werk 1729 entstehen sah, und zuerst damals und zuerst auch nach seiner Wiedererweckung ausführen hörte. Dort, und durch frühere Berichte auch sonst wo, wissen hoffentlich die meisten Leser, wie bei aller Hoheit der Kunst im Contrapunct, in Modulation und Stimmenführung, dennoch das Werk im Allgemeinen diejenige *Verständlichkeit* durchzieht, die stets den hohen Meister bezeichnet; wie das Wunderbarste an dem Wunderwerke des größten aller Fugisten seine *Freiheit von Fugen* ist*); wie es der einmal vorgeschriebenen Oeconomie des *Planes* durchaus treu bleibt, was sich besonders in der Durchführung der Doppel- und Wechselchöre, in der Behandlung der Worte Jesu, in des evangelischen Erzählers Recitativen u. s. w. zeigt; wie bei der Schwierigkeit, diese Recitative so häufig von kurzem Chorgesange und von anderer Sänger Recitativen unterbrechen zu lassen (wodurch das Werk sich schon mehr dem Drama, als der Cantate nähert) doch der *Fluß der Musik* nirgends beeinträchtiget wird; wie, dem Inhalte gemäß, im ersten Theile die gekreuzten, im andern die gebeeten Tonarten so bezeichnend vorherrschen, besonders aber das G-Moll fast constant Jesu Worte begleitet; wie die Begleitung zu diesen letzteren (durch Geigen in der Region des hohen Soprans, in lang ausgehaltenen Accorden, wobei immer eine Mittelstimme contrapunctisch in die Oberstimme verwandelt ist) sich so entschieden von jener des Evangeliums sondert, und auf das empfindsame Gemüth mit einer Gewalt einwirkt, die jener der Glockenharmonika zunächst steht; wie — abgesehen vom Erdbeben — durchaus die eigentliche *Tonmalerei*, der Händel und Haydn im Uebermaße huldigten, die aber auch Mozart verschmähete, vermieden ist; wie dem Werke eine eigentliche Ouverture fehlt, diese jedoch durch das köstliche *Vorspiel* zum ersten Chore mindestens so lange

*) Von diesem, welches ganz Europa zum Vorbilde nahm, besitze ich einen alten Plan, über welchen ich mir einige Worte vorbehalte.

*) Einige Sätzchen, z. B. „Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen" heben kanonisch so aus, daß man, jedoch umsonst, einer Fuge entgegen sieht. Nur das zweimalige „Laß ihn kreuzigen" ist wirklich fugirt, jedoch ganz kurz. Die 2te Fughette kann als Fortsetzung der ersten gelten.

ersetzt wird, bis Dresdens vornehme Welt ihr wichtiges Zwiegespräch über den Rang der Hoffräuleins *) zu Ende bringen kann; wie durch grosse concertirende Parte auch den Geigen, Flöten und Oboen Gelegenheit zum Glänzen gegeben ist, ohne doch die Würde der Kirchenmusik zu gefährden, ohne die (von Händel nicht allemal eingehaltene) Gränze zwischen Ernst und Flitter zu überspringen; wie überhaupt Bach bei gleich-trefflicher Lösung seiner großen Aufgabe dem Heros Händel, bis auf Nebenumstände, selten ähnelt, und wie dies noch am passendsten etwa von „Ich will dir mein Herze schenken" gesagt werden könnte, welches aber doch, wie „Gebt mir meinen Jesum wieder" u. a. m., eher mit Graun's, als mit Händel's Weise übereinkommt.

Alles dieses und noch manches andere, was ich mir im Texte angezeichnet habe und hier bemerken könnte, setze ich als bekannt voraus, und begnüge mich mit Bemerkungen über die, im Ganzen sehr lobenswerthe Ausführung des Werkes. Chöre von mehr als 250 Stimmen zu leiten, mag keine leichte Aufgabe sein; aber sie ließen in Festigkeit, Stimmung und Abrundung — die besonders bei Wechselchören so schwer zu erreichen steht — kaum jemals zu wünschen übrig. Gewiß haben wir dieses vorzugsweise der von Schneider vielfach geübten Dreyßig'schen Singakademie zu danken, die den in Naumann's schöner Periode schon behaupteten Glanz wieder gewonnen hat, jetzt 100 Mitglieder zählt, und fast ohne Ausnahme Theil am Concerte nahm. An sie stützten sich nun die übrigen Singchöre: der Kreuzschule, des Theaters, der Cantoren Mende und Schwarz, so wie an die Capelle für die Instrumentalbegleitung hauptsächlich das Chor des Stadtmusikus. Man bewunderte das Singchor am meisten in der durchaus piano genommenen Reprise des Chorals „O Haupt —", indem dieser Vers („Wenn ich einmal soll scheiden") ohne Instrumentalbegleitung gesungen und doch ohne das mindeste Ziehen des Tones vollendet wurde. Wie dieser wundervolle, von allen Orgelmeistern gern behandelte Choral, den der sächsische Capellmusikus und Organist Leo v. Hasler ums J. 1600 noch in Nürnberg gesetzt hat **), überhaupt nie seine Wirkung verfehlt, so hielt sich auch das Athmen der Tausende von Hörern nicht minder pianissimo, als der Chorgesang; und das Rauschen nach dessen Beendigung erinnerte zum erstenmale wieder an die wunderbare Erscheinung im J. 1827, nachdem das „Er, der Hocherhabene —" aus Naumann's Vaterunser von Frl. Veltheim mit einer seitdem vielleicht nicht wieder in Dresden gehörten Kunst vollendet war.

(Schluß folgt.)

*) Wirklich war einst im Theater dies des Gespräches Gegenstand hinter mir, als man nach 36 Jahren wieder zum erstenmale die Ouverture zu Gluck's Iphigenie gab. Da nahm ich mir aber doch die Freiheit, um Aufschub dieser hochwichtigen und überaus interessanten Untersuchung zu bitten.

**) Hasler setzte den Choral bekanntlich 5stimmig zu einem Liebesliede: „Mein G'müth ist mir verwirret; das macht ein' Jungfrau zart". Die musikal. Ztg. vom J. 1823 thut dieses S. 519 klärlich dar, bemerkt aber nicht, daß diese Entdeckung eine sehr alte sei. Denn schon Bernhardi (der sächs. Capellmeister, Schütz'ens liebster Schüler) bemerkt in seinem Gesangbuche für den Dresdner Hofgottesdienst, daß die Melodie „Herzlich thut mich verlangen die schöne Sommerzeit" (die mit „O Haupt voll Blut und Wunden" identisch ist) von Johann Leo stamme, unter welchem er offenbar den Hanns Leo v. Hasler meinte. Bekanntlich richtete Bach's früher Amtsvorfahr, der berühmte Schein zu Leipzig, den Choral 4stimmig ein, als er ihm Paul Gerhard's Lied „O Haupt —" unterlegte, änderte auch einigermaßen die Bezifferung, der Bach ebenfalls nicht ganz treu geblieben ist.

Musikleben in Leipzig
während des Winters $18\frac{3}{4}$.

Man wird es zugeben müssen, in diesem von der Natur so stiefmütterlich behandelten Leipzig blüht die deutsche Musik, daß es sich, ohne für unbescheiden zu gelten, neben den reichsten und größsten Frucht- und Blüthengärten anderer Städte sehen lassen darf. Welche Menge ausgezeichneter Kunstwerke wurde uns auch im vergangenen Winter wieder vorgeführt, wie viele bedeutende Künstler erfreuten uns mit ihrer Kunst! Und wenn sich diese Anerkennung regsten Musiklebens namentlich auf die hiesigen Concertinstitute bezieht, so geschieht doch im Verhältniß zu andern Städten auch in andern Richtungen Erfreuliches. Das Theater versorgt uns, wie eine gute Modehandlung, wenigstens immer mit dem Neusten aus Paris und zählt unter seinen Mitgliedern einige sehr schätzenswerthe. Auch die Kirche feiert nicht, wenn freilich mit den vorhandenen Mitteln auch noch ganz anderes erreicht werden könnte. Auf glänzendster Stufe aber, wie gesagt, steht die Concertmusik. Es ist bekannt, wie in den jetzt bald ein halbes Jahrhundert alten Gewandhausconcerten vor allem der deutschen Musik ein gediegener Heerd gegründet ist, und wie von diesem Institute in der That mehr als je geleistet wird. Einen berühmten Meister an der Spitze, hat sich in den letzten Jahren das Orchester in seiner Virtuosität noch immer vervollkommnet. Im Vortrage der Symphonieen namentlich findet es unter den Deutschen wohl kaum seines Gleichen, wie sich in ihm auch auf den einzelnen Instrumenten tüchtige Meister befinden. Auch waren in diesem Winter von der Direction Gesangtalente gewonnen wurden, die uns den Verlust der in den vergangenen engagirten ausgezeichneten englischen Sängerinnen kaum fühlbar machten. So war man immer auf Abwechselung bedacht, was die gewählten Compositionen wie die auftretenden fremden und einheimischen

Künstler betrifft. Von den ersteren, als dem Bleibenden, zuerst zu sprechen, so stellte sich, wie früher, so auch heuer, in der Wahl der zur Aufführung gebrachten Werke der Geschmack für die ältere classische Schule auf das Entschiedenste heraus. Beethoven's Namen finden wir am häufigsten auf den Concertzeddeln, ihm zunächst Mozart und Haydn. Mit Vorliebe waren Weber, Cherubini und Spohr bedacht. Bach, Händel und Gluck kamen jeder einmal vor, wie öfters die den Sängern unvermeidlichen Extreme Rossini, Bellini und Donizetti. Außerdem wurden uns ziemlich von allen bedeutenderen deutschen Meistern der Gegenwart Compositionen vorgeführt, wie von Marschner, Schneider, Onslow, Kalliwoda u. A. Gänzlich vermissen wir Lachner und Löwe, was der Zufall gemacht. Endlich kam auch von Compositionen noch unbekannter Künstler Einiges zu Gehör, und diese, wie die diesen Winter hier in Leipzig zum erstenmal aufgeführten Werke, haben wir hier vorzugsweise zu besprechen, — wie es aber nach einmaligem Anhören und bei dem vielen Material nicht anders gefordert werden darf, nur andeutend und in Kürze.

Zuerst der obersten Gattung der Instrumentalmusik, der Symphonie, zu erwähnen, so waren es drei, die wir zum erstenmal gehört: von Lindblad, Kittl und Kalliwoda, von denen sich die erste den wenigsten, die letzte den meisten Beifall erwarb. Der Componist der ersteren, auch schon gedruckten Symphonie ist ein Schwede, und bereits als Liedercomponist in diesen Blättern mit Auszeichnung genannt. Sein Werk hätte ich vor dem Hören schon kennen mögen; es steckt viel Arbeit, Plan und Gedanke darin und es hat alle jene bescheidenen Vorzüge, von denen das Publicum nichts wissen will. Die Theilnahme der Kenner hat sich der Ausländer mit seiner Symphonie, gewiß gewonnen; sich die des Publicums zu erwerben, gewähre er ihm hier und da, ohne sich von seiner Kunst zu vergeben, was bei glücklicher Einsicht gar wohl zu vereinigen steht. Lebhafteres, sanguinischeres Temperament zeigt die Jagdsymphonie des Hrn. Kittl, eines noch jungen Prager Tonsetzers; sie hatte so zu sagen einen succès populaire, der sich mit jedem der Sätze steigerte, die sich in sich selbst auch steigerten. Der erste Satz ist „Aufruf und Beginn der Jagd" überschrieben; das Andante bildet ein Satz „Jagdruhe", das Scherzo einer „Gelage" genannt, dem sich dann der „Beschluß der Jagd" anschließt. Wie es der Vorwurf mit sich brachte, so hatte die Musik einen durchaus fröhlichen Anstrich und die Hörner erschallten oft waidmannisch genug. Den Componisten uns werther zu machen, verrieth sie aber auch schon eine Styleigenthümlichkeit, wie sie Symphonieenschreiber jungen Alters nur ausnahmsweise besitzen, so daß wir mit Freude auf seine späteren Symphonieen aufsehen, wie wir dann dem munteren Jäger einmal in anderer Gefühlssphäre zu begegnen hoffen, wenn es anders seiner Natur nicht zuwider läuft. Die Symphonie wird übrigens bei den HH. Breitkopf u. Härtel dieser Tage erscheinen. —

(Fortsetzung folgt.)

*** Leipzig, den 18. April. — Die vom Hrn. MD. Polenz alljährlich am Charfreitag in der Paulinerkirche veranstalteten Musikaufführung, brachte diesmal F. Schneider's Oratorium: Gethsemane und Golgatha. Ueber das Werk ist in diesen Bl. schon gesprochen (B. 11, Nr. 49). Die Ausführung, durch das Zusammenwirken der besten Kräfte unserer Stadt, war erfreulich. Dem Oratorium voran gingen „Einleitung von Beethoven", „Arie aus Graun's Tod Jesu", und „Pilgergesang" aus Naumann's Pellegrini. Mehr als die Graun'sche Arie, die in der breiten Umständlichkeit der Form und dem grotesken Schmuckwerk doch das Zeitalter der Reifröcke nicht verläugnen kann, verdienen der einfach-schöne, eigenthümliche Pilgergesang und die Einleitung Dank. Es war ein glücklicher Gedanke, hierzu den Trauermarsch aus der As-Dur-Sonate, für Blasinstrumente eingerichtet, anzuwenden. — 11.

Tagebuch.

März.

Den 31. — Paris. Heute beschloß in einer glänzenden Vorstellung die italienische Operngesellschaft die heurige Saison mit den „Puritanern". Der reiche Banquier Aguado hatte sämmtlichen berühmten Mitgliedern der Truppe kostbare Geschenke an jenem Abende einhändigen lassen. Auch im nächsten Jahre wird die italienische Oper sich hier wieder einfinden. — Ein eigener Zufall war es, daß heute der ehemalige Director der Oper, der sie auf die glänzendste Stufe gehoben, Hr. Robert gestorben ist. —

April.

Den 4. — Dresden. Mit Unterstützung der ausgezeichnetsten hiesigen Talente gab Frl. Botgorschek, die leider unsere Bühne verläßt, heute ihr Abschiedsconcert. —

Den 6. — Frankfurt. Hr. Dettmer hat sich zu seinem Benefiz Lorzing's „beide Schützen" gewählt, die heute hier zum erstenmal gegeben werden. —

Den 12. u. 13. — Wien. Große Aufführungen des „Samson" von Händel zum Besten der Musiker-Wittwen- und Waisen-Casse. —

Den 14. — Berlin. Im Königsstädter Theater zum erstenmal: La Reine d'un Jour von A. Adam. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 36. Den 1. Mai 1840.

Die unendliche, unbegreifliche, unermeßliche Mischung, die gescheute und geübte Anwendung, die ungenannte, angeborne und nie zu erlernende Anmuth, das ich weiß nicht was die innerlichen, natürlichen und moralischen Verhältnisse, sammt derselben herrührenden Gebrauch, enthalten die wahren Kräfte melodischer und harmonischer Wirkungen zur Erregung des empfindlichsten Wohlgefallens.

Mattheson (1739).

Das Palmsonntagconcert in Dresden.

(Schluß.)

Das Kunstreichste und wohl auch Schönste in Bach's Werke ist der Doppelchor am Anfange: „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen", wozu das uralte Hussitische Lied „O Lamm Gottes" von einem dritten, jedoch nur aus Alt- und Sopranstimmen gebildeten Chore so gesungen wird, daß jede seiner Noten die dreifache Dauer der Noten jenes Dopelchores hat. Schade, daß solche Herrlichkeit im ganzen herrlichen Werke doch nicht wieder erreicht wird. Wer mag einerseits die ruhig-fromme, trauernd sich hingebende und so schön fortschreitende Melodie, für die wir ihrem Urheber leider nicht einmal namentlich danken können*), ohne das innigste Mitgefühl auch nur denken —, wer andererseits ohne Entzücken den lebhaft bewegten begleitenden Doppelchor hören, wo contrapunctische Kunst, Stimmenführung, Declamation und melodischer Inhalt um die Wette zur Bewunderung auffordern? Mit Recht nahm Morlachi das Tempo dabei mehr agitato, als moderato; die Fragen treten dabei mit desto natürlich-richtigerer Declamation hervor, und der Choral braucht nicht zu schleppen. Leider aber ging dessen Wirkung größtentheils durch eine unpassende Anordnung verloren. Man hatte nämlich dafür gegen 20 Kreuzschüler auf einem Balcon dem Orchester schief und wohl 40—50 Ellen weit gegenüber aufgestellt, und so geschah es, daß man sie im kleineren Saale gar nicht, im größeren so wenig hörte, daß gewiß die Hälfte aller Anwesenden noch heute von dieser Aufstellung nichts weiß. Nach meinem Dafürhalten hätte der Choral, aber in doppelter Stärke, aus den Logen, die dem Hintergrunde des Orchesters die nächsten sind, erklingen sollen.

Nimmt man noch den so gefälligen Choral „Nun ruhen alle Wälder*) im ersten Theile aus, so sind die übrigen, welche Bach benutzte und zum Theil wohl selbst gesetzt hat, minder interessant. — Sonderbare Gegensätze zusammen bilden beide Schlußchöre. Den ersten „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?" hat Bach nach seiner Art gewiß recht beifallswürdig gegeben. Aber geflissentlich sage ich: nach seiner Art. Denn die Hoheit der hier zu behandelnden Naturscenen stimmte nicht mit Bach's Persönlichkeit, und sicher würden wir von des Messias unsterblichem Schöpfer dazu einen freilich doppelt längern, aber auch doppelt feurigeren Chor bekommen haben. Desto sicherer gehört der andere „Wir setzen uns mit Thränen nieder", mit seinen köstlichen Vor- und Zwischenspielen, zum Erquickend- und Beruhigend-Schönsten, was je in eines Menschen Herz gekommen, und selbst auch in musikalischer Beziehung dem Werke die Krone vollkommener Genugthuung auf. Doch darf dieses den Beurtheiler an der Bemerkung nicht hindern, daß das Absterben der Stimmen vor 7 Jahren allerdings besser gelang, als gestern.

Wenden wir uns zu den Solo-Vorträgen mit ihrer Besetzung, so fiel es zuvörderst auf, daß Zezi, den doch das Programm genannt, seinen herrlichen Baß uns

*) Warum ich sie von Peter Faulfisch, genannt Petrus Dresdensis, abzuleiten geneigt bin, werde ich zu anderer Zeit mittheilen. Sie gehört zu der stehenden Musik für den Palmsonntag in der katholischen Hofkirche zu Dresden.

*) Diese Melodie, welche Mozart für die schönste unter allen erklärte, setzte H. Isaak um's J. 1500 eigentlich zu seinem eigenen Gedichte: „O Innsbruck, ich muß scheiden".

vorenthielt. An seiner Statt sang Vestri (vielleicht weil er des Deutschen mächtiger ist) den Judas, und im Ganzen zur Zufriedenheit, auch bei der großen Arie „Gebt mir meinen Jesum wieder". Der kleine Part der beiden Mägde fiel einer im Programm nicht genannten Dame des Chors zu: einem spitzen, haarscharf-reinen, portamentlosen Stimmchen, das mit seiner Bestimmung wohl stimmte. Das Evangelium personificirte uns Schuster, wenn auch nicht durchaus mit richtiger Accentuirung*), doch übrigens mit gefällig-ansprechender Deklamation sehr brav, mit geschmeidigem Gesange und besonders mit der wünschenswerthesten Ausdauer bei seiner zweistündigen, wenig unterbrochenen, binnen 26 Stunden sich wiederholenden Leistung. Auch gefiel er in dem Gesange „O Schmerz! hier zittert das gequälte Herz" recht wohl, bis auf die leidige Aussprache von Halfer statt Helfer, von ahr statt er, von Hartz statt Herz u. s. f.; die großen Schwierigkeiten am Schlusse dieses Gesanges überwand er mit wahrhafter Bravour, und Fürstenau ließ durchweg mit seiner alten Meisterschaft seine Flöte ihn leise begleiten. Nicht minder beifällig gab Risse den Part Jesu, Mitterwurzer zur Zufriedenheit jene des Hohenpriesters und des Petrus, Wächter den des Landpflegers. Auch trug dieser den Gesang „Am Abend, da es kühle war", recht gut vor; ob aber auch zum Danke der Zuhörer, dürfte zweifelhaft sein. Denn dieser ganze Gesang erscheint müßig für das Werk, enthält als Dichtung fast nur Wortspielerei, und ist daher von Bach sichtlich hintangesetzt worden. — Von den hochliegenden Nummern trug Frl. Botgorschek die Alt-, Frl. Marx die Sopranstücke vor. Jene demnach den empfindungsreichen, nur von zwei wie im Duo sich fortwährend bewegenden Flöten und dem Basse begleiteten Gesang „Du lieber Heiland du", mit dem Arioso „Buß' und Reu' knirscht das Sündenherz entzwei"; ferner: „Erbarme dich, mein Gott", von Lipinski mit ausgezeichneter Kraft und Festigkeit (minder mit seelenvollem Ausdrucke) eingeleitet, begleitet und verabschiedet; sodann „Erbarm' es Gott", und endlich „Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha!" — Frl. Marx aber gab uns zunächst, unter Begleitung eines Basses und zweier sehr kunstreich sich verschlingenden Oboen, das „Wiewohl mein Herz in Thränen schwimmt", mit der köstlichen Arie „Ich will dir mein Herze schenken"; ferner: „Er hat uns allen wohlgethan" mit dem von der Flöte durchweg begleiteten Arioso: „Aus Liebe will mein Heiland sterben". Außerdem fiel jeder der Damen ein Vers des Wechselgesanges vor dem Schlußchore zu, und im Duett sangen sie „So ist mein Jesus nun gefangen". Frl. Botgorscheck ist als fertige und feste Sängerin bekannt. Ob ihre fast sclavische Nachahmung der Schröder-Devrient — bei all' ihrer tragischen Größe doch keines Musters in den Dingen, die man in den Begriff der „Schule" zieht, und eben deshalb eigentlich keiner Concertsängerin vom ersten Range — ihr mehr zum Guten oder mehr zum Schaden gediehen, dürfte sehr vom subjectiven Urtheile abhangen; jedenfalls übersieht sie die Gränze zwischen Bühnen und Concertgesang, und übertreibt den Ausdruck bis zum Hohlwerden der Stimme, bis in die Nähe des Greinens, was im Concertsaale nie günstig wirkt. Sonderbar, daß Frl. Marx fast in jeder Beziehung den Gegensatz zu Jener darstellte, ohne doch dabei viel zu gewinnen. Hat die Botgorschek (die Dresden mit vollem Rechte ungern scheiden sehen würde) ein glückliches Portament sich angeeignet, läßt sie aber auch die Töne desto dumpfer, oft sehr dumpf erklingen, und kann sie selten sich des Effecthaschens entschlagen: so erscheint Frl. Marx dagegen beinahe noch kindlich, wie eine mit einer lieben, reinen, klaren Stimme und gutem Willen ausgerüstete Anfängerin, der zur vollkommenen Sängerin noch viel und insbesondere ein gutes Portament fehlt: die aber auch die besten Hoffnungen rechtfertigt. Daher gefällt sie in zweiten Rollen, wie z. B. als Prinzessin in Chelard's Macbeth, schon jetzt mit vollem Rechte sehr wohl. Ob sie uns aber im Concerte einst eine Veltheim vergessen lassen werde, das muß die Zukunft lehren.

Wie vieles ließe sich über das großartige Werk noch bemerken, wäre ich nicht ohnedieß schon zu weitläufig geworden. Doch darf ich das oben versäumte gerechte Lob unseres Morgenroth nicht unterdrücken, der Vestri's Gesang, wenn auch minder durchgreifend, als der große Virtuos Lipinski, dafür aber mit einem so seelenvollen Ausdrucke begleitete, daß er unser Sinnen in die schöne Zeit eines Pollédro und Rolla zurückversetzte, welche Lipinski in der Bravour zwar übertrifft, aber im Ausdrucke und Wohlklange, so viel ich bis jetzt den so ehrenwerthen Mann gehört, keineswegs erreicht.

Dresden, am 13ten April. A. Schiffner.

*) Ich habe mir viele solche Stellen im Texte angestrichen; es wird aber wohl Niemand nach ihnen im Einzelnen fragen. So kam gleich anfangs vor: der da hieß Kaiphas, wobei aus hieß ein his ward; u. dergl. m.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

C. Eckert, Sieben Lieder u. Gesänge. Op. 13. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 20 Gr. —

Wenn im Formellen von der fleißigen, reinlichen Arbeit bei allen sieben Liedern nur Rühmliches zu sagen ist, so haben dagegen das „Volkslied" und der „Nachtwanderer" (von Eichendorff) was Erfindung und poetischen Gehalt betrifft, das meiste Uebergewicht und namentlich ist der Nachtwanderer richtig erfaßt und in einfacher aber sprechender Eigenthümlichkeit ausgeführt. Das Volks-

lied ist ihm an Wahrheit der Auffassung und Fleiß der technischen Ausführung zwar kaum nach zu stellen, doch insofern die letztere in manchen Einzelheiten an ein Vorbild, an ein bestes freilich, erinnert z. B. in der Art, wie der Singstimme vom Ritornell die Perioden- und Strophenschlüsse vom Munde weggenommen werden, ist sie minder selbstständig zu nennen. Es finden sich ähnliche Anklänge in Form und Styl auch anderwärts, so in dem Liede „Im Walde". Das letztere ist übrigens ein frisches, aufgewecktes Lied und gewinnt durch lebendige Empfindung, wie durch einschmeichelnde sinnliche Klangwirkung. Beide Vorzüge sind auch bei dem Rückert'schen „Meer der Hoffnung" anzuerkennen; doch klingt uns aus dem Gedichte noch leis' und heimlich ein Ton aus der Gefühlsscala an, der in der Musik, wie lebendig und gefühlwarm sie auch dasselbe erfaßt, nicht wiederklingt. Bei dem „schönen Fischermädchen" von Heine gibt sich die Begleitung viel verlorene Mühe der Melodie unter die Arme zu greifen. Diese müht sich mehrmals wie verzaubert im Raume einer Terzie oder Secunde ab, ohne vom Flecke zu kommen. Einer gewissen behaglichen Mittelmäßigkeit erfreuen sich dagegen das Ständchen (von Reinick) und „Ihr nach" (von Förster); durch eine einfach-noble, vornehme Toilette, wissen sie sich jedoch vom Trosse gewöhnlicher Dutzendlieder auch aus berühmten Fabriken, vortheilhaft abzusondern. D. L.

(Schluß folgt.)

Musikleben in Leipzig
während des Winters 18⅖⁄₃.

(Fortsetzung.)

Ueber die Symphonie von Kalliwoda, seine 5te, berichteten wir schon in einer kleinen Notiz, wie sie uns innig wohlgefallen habe; sie ist eine ganz besondere, und, was die vom Anfang bis zum Schluß sich gleichbleibende Zärte und Lieblichkeit anlangt, wohl einzig in der Symphonieenwelt. Hätte der Componist etwa eine Musik zur „Undine" geben wollen, so wären jene Eigenschaften auf das leichteste zu deuten, da er's aber nicht gewollt, so ist seine Symphonie nur um so höher zu schätzen. Wie schön hat uns der Componist mit diesem Werke getäuscht! Glaubten wir ihn, der in einem entlegenen kleinen Orte wohnt, wohl gar gegen sein Talent gleichgiltiger worden und der Ruhe genießend, während die Symphonie namentlich in Hinsicht der Instrumentation, den immer fortgeschrittenen Meister bekundet, und nur wie gesagt in eine jener seltenen Geistesregionen führt, der die oben genannte Fee entsprungen ist. Dazu schließen sich die vier Sätze so zart in einander, daß sie wie an einem Tage geschaffen scheinen, wie die Symphonie auch kunstreicherer, feiner gewirkter Züge voll ist, wie sie die Meisterhand oft erst dem Ohre zu verbergen weiß, bis dieses dann durch das Auge darauf aufmerksam gemacht wird. So begrüßen wir denn in Kalliwoda einen noch immer grünen lebensfrischen Stamm im deutschen Musiker-Dichterwald, und hoffen ihn bald wieder auf diesem Felde zu treffen, wo er sich schon fünfmal mit Ehren behauptet hat. Wie er auch ein bescheidener Meister ist, möge für seinen künftigen Biographen noch bemerkt sein durch folgenden Zug, den ich nicht verbürgen will, obwohl er ihm ganz ähnlich sieht. Es kam ihm nämlich erst vor einigen Jahren noch in den Sinn, daß er wohl noch nicht genug wisse und könne, weshalb er sich dann an einen Tonsetzer in Prag wandte, bei ihm Unterricht zu nehmen im doppelten Contrapunct, in der Fuge ꝛc. Hofft man vielleicht, der Prager Kunstbruder habe ihm darauf geantwortet „lehre mich erst solche Symphonieen wie die deinigen machen, alsdann nehme fürlieb mit dem was ich habe" — so irrt man. Der Bruder in Apoll, wie Beethoven oft seine Freunde unter den Capellmeistern nannte, wollte sich gern darauf einlassen, verlangte aber ein so enormes Honorar, daß der treffliche Capellmeister, der übrigens schon kleine aufzieht, mit großem Rechte gar nicht darauf einging und lieber wie früher fortcomponirte. Die Geschichte ist artig und mag, wie gesagt, von dem zukünftigen Lebensbeschreiber nicht übersehen werden.

Dies waren denn die drei neuen Symphonieen; eine gleiche Anzahl hörten wir auch von Ouverturen: zur Oper „der Zigeunerin Warnung" von J. Benedict, zur „Genueserin" von Lindpaintner, und eine von Julius Rietz in Düsseldorf. Die beiden ersten sind bereits gedruckt, im Uebrigen keine Kunstwerke ersten Ranges, sondern eben Theaterouverturen, wie es deren zu Dutzenden gibt, und auf den Beifall hin geschrieben. Sehr bedeutend schien mir dagegen die dritte, eine durch und durch deutsche, kunstreiche, im Detail vielleicht etwas zu überladene Arbeit, die nach einmaligem Anhören kaum ganz zu ergründen war; dem Charakter nach eine Orchesternovelle, mit der man eben gut ein Shakespeare-sches Lust- oder Schauspiel eröffnen könnte. Der Titel („Concertouverture") besagte nicht, ob sie zu einem besonderen Sujet gedacht sei; wie gesagt, wir hätten Verdacht auf Shakespeare. Möchte sie doch bald veröffentlicht werden; sie verdient eben so gut, wie ihre zwei erstgenannten Namensschwestern, ja im Verhältniß zu diesen auf Velin gedruckt zu werden.

Daß wir an einem der Gewandhausconcertabende auch sämmtliche Ouverturen, die Beethoven zu seinem Fidelio geschrieben, zu hören bekamen, ist schon früher angezeigt worden, zugleich mit freudiger Anerkennung dieser großen Leistung seitens des Orchesters. Den Leser über diese vier Ouverturen und ihr Verhältniß zu einander aufzuklären, mag hier folgendes bemerkt sein: Die an jenem Abende als Nr. 1 aufgeführte ist bereits bei Haslinger in Wien in Partitur erschienen mit dem Beisatz auf

dem Titel „aus dem Nachlaß"; sie geht aus C-Dur und ist wohl die erste überhaupt, die Beethoven zu seiner Oper schrieb, und die bei ihrer ersten Aufführung wenig gefallen haben soll. Die als Nr. 2 gespielte befindet sich noch im Manuscript im Besitze der HH. Breitkopf und Härtel, geht ebenfalls aus C, und ist offenbar das Original, nach welchem Beethoven später die bekannte große bei Breitkopf u. Härtel in Partitur erschienene arbeitete; die 4te endlich ist jene leichtere in E-Dur, die man gewöhnlich in den Theatern hört. Möchten sich doch die verschiedenen Verleger vereinigen zu einer Ausgabe sämmtlicher vier Ouverturen in einen Band; für Meister und Schüler wäre solch ein Werk ein denkwürdiges Zeugniß einestheils des Fleißes und der Gewissenhaftigkeit, anderntheils der wie im Spiel schaffenden und zerstörenden Erfindungskraft dieses Beethoven, in den die Natur nun einmal verschwenderisch niedergelegt, wozu sie sonst tausend Gefäße braucht. Dem großen Haufen freilich gilt es gleich, ob Beethoven zu einer Oper vier Ouverturen schrieb, und ob z. B. Rossini zu vier Opern eine Ouverture. Der Künstler aber soll alle Spuren verfolgen, die zur geheimern Arbeitswerkstatt des Meisters führen, und daß es ihm erleichtert werde, der nicht gleich ein ihm alle vier Ouverturen spielendes Orchester findet, möge man an eine Gesammtausgabe jener Ouverturen denken, welchen Wunsch wir nicht vergebens ausgesprochen haben möchten.

Daß außer älteren und neueren Symphonieen und Ouverturen in den Abonnementconcerten auch größere Ensemble's aus Opern, geistliche Chöre und ähnliches aufgeführt werden, weiß man aus früheren Berichten. Auch hier erhielten wir interessantes Neues. Zuerst von der Composition des Hrn. Capellmeisters Chelard die Ouverture, den 2ten Act und das Finale seiner Oper „die Hermannsschlacht". Ohne Anstrengung konnte hier ein Unwissender errathen, daß die Musik keine für den Concertsaal geschriebene, und daß ihr Effect von der Bühne herab berechnet war. Die Instrumente und Stimmen erstickten sich fast in diesen engeren Räumen und der zarte Concertsaal schien etwa wie ein altes Silbermann'sches Clavier unter den Händen eines Liszt. Wie gesagt, im Theater wird die Oper wirken wie sie soll, und hat es auch, wie frühere Berichte aus München, wo die Oper ganz gegeben wurde, bereits gemeldet haben. Der Bildungsgang des Componisten mag übrigens ein interessanter sein; er ist ein umgekehrter Meyerbeer, ein auf deutschem Boden umgesetzter französischer Musiker, mit unverkennbarem Streben nach tieferer Charakteristik, bei entschiedenem Talente besonders zur Instrumentirung, wie jene Bruchstücke deutlich darthaten. Namentlich enthielt die Ouverture viel Eigenthümliches und Schönes. Der Componist dirigirte selbst und wurde vom Publicum mit öfterem Beifall begrüßt. Durch seine Berufung an Hummel's Stelle unserer Gegend näher gekommen, wird uns hoffentlich der liebenswürdige Künstler bald Gelegenheit zu vielseitigerer Bekanntschaft mit seinen Werken geben.

Eine andere Neuigkeit war ein Gebet nach Worten von Luther von Mendelssohn, das am Vorabende des Reformationsfestes hier zum erstenmal gehört wurde; eine einzig schöne Composition, von deren Wirkung man sich nach dem bloßen Anblick der Partitur wohl kaum Vorstellung machen kann. Der Componist schrieb sie während seines Aufenthaltes in Rom, dem wir auch einige andere seiner Kirchencompositionen verdanken. Wie wünschte ich doch, unser Gottschalk Wedel hätte das „Gebet" gehört; sein Aufsatz über „Umgestaltung der Kirchenmusik" wäre ein anderer geworden. Das kleine Stück verdient eine Weltberühmtheit und wird sie in der Zukunft erlangen; Madonnen von Raphael und Murillo können nicht lange verborgen bleiben.

Noch gab uns derselbe Meister am Neujahrstage einen neuen, eben vollendeten größeren Psalm nach den Worten des 114ten „Da Israel aus Egypten zog" zu hören. Wer viel und rasch nacheinander in derselben Gattung schreibt, setzt sich um so eher Vergleichungen aus. So war es auch hier. Der ältere köstliche Psalm von Mendelssohn „Wie der Hirsch schreit" lebte noch bei Allen in frischem Andenken. Es entstand Meinungsverschiedenheit, welche Arbeit wohl die bedeutendere sei, und die größere Anzahl der Stimmen schien sich der älteren zuzuwenden. Wir führen dies zugleich als einen Beweis an, wie das hiesige Publicum, trotz seiner Verehrung für den Componisten, sich ihm doch auch nicht blind hingibt. Ueber die speciellen Schönheiten des neuen Psalmes kann aber wohl Niemand im Zweifel sein, wenn ich auch nicht läugne, daß er, was Frische der Erfindung anlangt (namentlich in der letzten Hälfte), gegen den älteren zurückzustehen scheint und auch an schon von Mendelssohn Gehörtes erinnert. Die Veröffentlichung des Werkes steht uns binnen Kurzem bevor, worauf dann genauere Besprechung in der Zeitschrift erfolgen wird.

Endlich brachte uns noch das letzte Concert als Neuigkeit die Ouverture, Gerichtsscene und Finale aus den „Abenceragen" von Cherubini, die ich zu hören verhindert war. Die Musik soll herrlich gewesen sein, was für die, die diesen Meister kennen, wohl kaum einer Versicherung bedarf.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 37. Den 5. Mai 1840.

Bleibst du niemals ohne Wein,
Ohne Lieb' und Lieder,
Fehlt nicht Erdenwüstenei'n
Himmlisches Gefieder.
Rückert.

Luther.

Erste Abtheilung: Junker Görg.

I.

Es war am dritten März des Jahres 1522, als drei junge Wanderer, dem Ansehen nach fahrende Scholasten, auf dem Wege von Kahla nach Jena zuschritten, wobei sie sich's sauer genug werden ließen, denn es war ein bitterböses Wetter und Sturm und Schneegestöber, Hagel und Schloßen, ja sogar Donner und Blitz setzten ihnen arg zu.

„Tröst' uns Gott!" rief der Jüngste von den Dreien, ein hübsches Pürschchen von kaum zwanzig Jahren, der über die linke Achsel in einem Lederfutteral eine zierliche Laute trug — „Tröst' uns Gott in diesem Fastnachtswetter. Hei! Kameraden! hört doch den Sturm, wie er Runde bläst, und den Donner, wie er den Baß dazu kollert. — Gemach, guter Freund! Gemach! Ihr werdet uns sonst das Trommelfell zersprengen. —

— „Ei so schweige Du selber!" — unterbrach ärgerlich der Aelteste den Spötter. „Es will sich gar nicht geziemen, bei solchem Unwetter in leichtsinnigen Reden sich auszulassen. Achte lieber auf den Weg und schau' daß Du nicht den Boden küssen mußt zur Buße für Dein loses Maul!"

Aber indem der Eifernde noch so predigte, stolperte er selber über einen beschneiten Stein, welchen er in der schon hereingebrochenen tiefen Dämmerung nicht gewahrt hatte. Er schlug der Länge nach hin, und als seine Gefährten erschrocken hinsprangen und ihm wieder auf die Füße halfen, fand es sich, daß er seine Nase tüchtig geschunden und sich einen Vorderzahn ausgeschlagen hatte.

„Schlag und Wetter!" — brummte er ingrimmig, „da habt Ihr's! aber 's ist mir schon recht, warum bin ich mit solchen leichtfertigen Buben ausgezogen! Wer sich in lose Compagnie begibt, kommt darin um."

Der Lautenistenmann lachte hell auf und versetzte: „O Du weiser, heiliger Mann, der Du mir die Schuld beimissest, wenn Du stolperst und Dir die Nase zerschlägst! Führet Dich Dein hoher Geist denn nicht darauf, selber zuerst zu üben, was Du lehrest, nämlich Vorsicht vor dem Falle, so ist es schon recht, wenn Dich ein schadenfroher Kobold, wie eben geschehen, mit der Nase darauf drückt, daß Du lernst: erst Deinen Balken wegzuräumen, bevor Du Splitter richtest."

Der also Zurechtgewiesene brummte unverständliche Worte in den Bart und blieb mürrisch einige Schritte zurück. Der dritte junge Wanderer aber, welcher bis jetzt geschwiegen hatte, sprach milde zum Ersten: „Laß doch Dein Spotten und Streiten, Herzbruder! wozu soll es nützen, wenn wir hier in fremden Landen, in Uneinigkeit aneinander gerathen, da wir doch daheim stets einig waren, wenn auch nicht immer einerlei Meinung? Und ist doch trotz dem das Ziel, dem wir zustreben, ein und dasselbe." —

„'S ist auch wahr, Johannes!" rief der Lautenmann, wandte sich dann um, bot dem Nachtrabenden die Hand und sprach treuherzig: „Friede, Seppi! Du weißst, ich mein' es nicht so böse, wenn ich auch lieber lache und singe, als bußpsalmire und in Sack und Asche trau're. — Aber lustig, Pursche!" unterbrach er sich plötzlich, „schaut auf! dort über Eck flimmern Lichter, und sind es nicht eitel Irrwische, so muß es Jena sein, vorausgesetzt, daß wir den rechten Weg gegangen sind!"

Die drei Wanderer verdoppelten ihre Schritte und

bald erblickten sie in der That das Stadtthor der vielbelobten Hochschule Jena.

„Halt an, Felix!" rief der Student mit der geschundenen Nase dem Lautenisten zu. — „Halt an Felix, dort seh ich einen ehrbaren Bürger aus dem Thore kommen, den wollen wir fragen, wo wir eine billige Herberge finden, denn als Säckelmeister muß ich's Euch sagen: daß wir nicht allzu viel der edlen Münze mehr bei uns führen; stimm' also deine Pfeife fein hell und deutlich, Pursch, und ziehe Kundschaft ein."

Felix ließ sich das nicht zweimal sagen; er sprang dem Alten entgegen und fragte freundlich: „Liebes Väterchen, wo finden wir eine feine billige Herberg', wo wir ausruhen mögen, von unserm bösen Marsch? wir sind unser Drei, aber unsere Münze möchte auf der Fastnacht eben für Einen ausreichen."

Der alte Bürger stand, schaute den jungen Gesellen lächelnd an, und entgegnete: „Sodann möchte ich Euch rathen, daß Ihr in jenes stattliche Haus, da dicht vorm Thore, der schwarze Bär benamt, einkehrtet. Der Wirth ist ein guter Mann und wird Euch billig dienen. In der Stadt selber möchtet Ihr kaum noch ein Unterkommen finden, maßen viele Fremde zur Fastnacht eingekehrt sind."

„Gesegn' Dir's Gott für den guten Rath, Väterchen!" rief Felix; alle Drei wanderten der bezeichneten Herberge zu, welche sie denn auch bald erreichten, und, von dem stattlichen Wirth in eigener Person empfangen und begrüßt, traten sie in das geräumige Gastzimmer ein.

II.

Eine wohlthuende, belebende Wärme umfing die tüchtig durchgefrorenen Wanderer, und der muntere Felix wollte eben mit einem Freuden- und Wagesprung nach dem ungeheuren Ofen am andern Ende der Stube hinübersetzen, um das mächtige Holzscheit, das darin flammte, noch mächtiger anzuschüren. Allein er zog den schon erhobenen Fuß zurück und setzte sich langsam und sittig neben seine Gefährten auf dem Bänkchen an der Eingangsthür nieder, und zog, gleich wie seine Freunde, die Füße möglichst weit unter die Bank zurück. Die Ursache dieses, für fahrende Studenten allerdings etwas ungewöhnlichen blöden Benehmens, war ein stattlicher Mann, welcher nahe am Ofen, in einem Lehnsessel sitzend, aufmerksam in einem kleinen Buche las, und dessen Wesen und Ansehen die Studenten — sie wußten selbst nicht warum, auf ganz eigene Weise mit Ehrfurcht erfüllte, so daß sie in ihren wenig hochzeitlichen Kleidern, welche von dem bösen Wetter überdies noch ungebührlich mitgenommen waren, sich dem Manne zu nahen fast scheuten.

Der Mann schien ungefähr sieben und dreißig bis vierzig Jahre alt zu sein, er war nur von mittler Größe, aber festem, kräftigen Körperbaue, die Züge seines ernsten, nachdenkenden Gesichts waren stark und scharf ausgeprägt, die Stirn schön gewölbt und ungewöhnlich breit, das braune, nicht große Auge blickte kühn und geistvoll, lockiges, dunkelblondes Haar umwallte in reicher Fülle das Haupt, Lippen und Kinn aber beschattete ein krauser, röthlicher Bart. Die Kleidung des Mannes war einfach, aber fein und sauber, er trug ein dunkelbraunes Wams von geschorenem Tuche, hohe Reiterstiefeln von gelbbraunem Leder, ein rothes, mit einer weißen Feder geschmücktes Barett, und über der Stuhllehne hing sein dunkelblauer, mit edlem Pelzwerk verbrämter Wappenrock.

Die jungen Gesellen, wie es schien, gar nicht beachtend, las der Mann noch immer eifrigst in seinem Buche, wobei er sich auf sein Schwert stützte, mit der rechten Hand den Knopf, mit der linken das Heft desselben umfaßt haltend*).

Endlich hörte er mit Lesen auf, legte das Buch umgekehrt vor sich auf den Tisch, strich mit der Hand über die Augen und schaute, wie aus einem Traum erwachend, nach der Thüre, durch welche so eben der Wirth wieder in's Zimmer trat.

Da gewahrte er die fahrenden Scholasten, der strenge Ernst verschwand aus seinen Zügen und machte einem wohlwollenden Lächeln Platz, indem er den jungen Leuten zurief: „Ei Ihr Lieben! was sitzet Ihr doch da im Finstern auf dem Bänklein an der Thür, wo, so oft sie aufgeht, der kalte Zug Euch anbläset? — Heran an den Tisch hier wo es licht und warm! 's ist hier noch Platz genug für wackere Gesellen".

Der Johannes und der Seppi hatten nicht übel Lust, ihre, in Wahrheit etwas unsaubern Schuhe noch weiter unter die Bank zurück zu ziehen. Der Felix aber faßte sich ein Herz, stieß seine Gefährten an, daß sie ihm folgen sollten und schritt heran an den Tisch, wo er sich vor dem Reitersmann sittig neigte und sprach: „So Ihr's erlaubt, edler Herr, so wollen wir uns schon die Ehre gönnen, mit Euch an einem Tische zu sitzen".

„Nun dann: Salve!" rief der Reitersmann und bot den jungen Gesellen der Reihe nach seinen Becher, daraus zu trinken, was sie denn auch mit Dank annahmen und sodann sich vom Wirthe einen Trunk bestellend, sich um den Tisch reihten.

„Ihr seid Schweizer, ich merk's an Eurer Rede" sprach der Reitersmann — „woher seid Ihr aus dem Schweizerland?"

„Von St. Gallen" antwortete Felix. — „Wir sind — was Ihr uns wohl schon angesehen habt, fahrende Schüler — da mein Kamerad mit der rothen Nase — sie ist

*) Siehe Joh. Keßler's gelehrte Schriften, so wie Jöcher's Gelehrten-Lexikon, Theil II, S. 2073. Ferner: Schweizer Almanach auf 1808. —

mit nichten vom vielen Pokuliren so roth, sondern nur weil er draußen darauf hingeschlagen ist — nun dieser gute Pursch heißt Joseph Fink und obliegt der Moral; der Andere da heißet Johannes Keßler und will dereinst in der Kirche sein Licht leuchten lassen, und ich — Euer dienstwilliger Knecht — nenne mich Felix Berthold, befleißige mich der Philosophie (daß mich Gott tröste, wenn ich damit nicht ausreiche), bin aber nebenbei versessen auf die edle Musika und möchte schier lieber einen tüchtigen Organisten, als sonst Etwas vorstellen".

„Ei seht mir!" rief der Reitersmann und blickte den jungen Redner mit Wohlgefallen an, „und wollet Ihr hier in Jena hospitiren?"

„Nicht also!" versetzte Johannes Keßler. „Wir gedenken nach Wittenberg zu ziehen".

Der Reiter nickte beifällig und sprach: „Wenn Ihr gen Wittenberg zieht, so findet Ihr gute Landsleute dort, namentlich den Hieronymus Schürpfen und den Dr. Augustin, seinen Bruder".

„Wir haben Briefe an sie!" rief Sepperl Fink und machte ein gravitätisches Gesicht, welches aber ob seiner geschundenen Nase willen, so possirlich aussah, daß Felix in ein helles Gelächter ausbrach.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Breslau.

Musikbericht über den Winter $18\frac{39}{40}$.

Meine Relation fängt billig bei den Fremden an, welche ihre Talente hieselbst producirt haben. Der berühmteste darunter, Fürstenau, der seinen talentvollen Sohn mitbrachte, erntete mehr Ruhm als Geld, und stellte damit den nachfolgenden gleichsam ihr Prognostikon. Indessen war darunter allerdings Niemand von europäischem Rufe, und der mit Mühe zusammengestoppelten musikalischen Soireen sind die Leute erst gar überdrüssig. Ein mittelmäßiges Talent mag noch so sehr Empfehlungen nachjagen, alle Mittel, öffentliche und geheime, in Bewegung setzen, die Zeiten, wo dergleichen dauernden Erfolg erreichte, sind vorüber. Lißt und Thalberg sind nicht zu uns gekommen, dafür zwei andere Clavierspieler. Master Charles Seymour Shiff, Doctor der Tonkunst, und Musikdirector des Adelphi-Theaters in London; der Titel war lang genug, seine Subscribentenliste desto kürzer. Er machte keinen Eindruck. Miß Anna Robena Laidlaw, schon bekannt, reüssirte mehr, doch fand man in ihrem Spiel etwas Farbloses, und zu wenig Ausdruck musikalischen Verständnisses, so, daß Manche ihr einen höheren Rang, als den einer sehr geschickten und anmuthigen Dilettantin nicht einräumen wollten. Der Violinist Nagel aus Stockholm erfreute durch schönes Flageolett, große Reinheit der Intonation. Uebrigens ist sein Spiel ziemlich kalt, und die Wahl der vorzutragenden Compositionen bewies wenigstens keinen classischen Sinn. Das Virtuosenwesen in Deutschland beginnt nachgerade etwas langweilig zu werden. Die reisenden Künstlern, die nicht glücklich genug sind, wenigstens irgend etwas Neues, sei dies auch nur eine Curiosität geben zu können, müssen auf die kleinen und Mittel-Städte sich beschränken. Die stehenden Concerte in den größeren Städten, nach einem höheren Plane eingerichtet, mehren sich glücklicherweise überall. Hier hat in dieser Hinsicht das Abonnement des Künstlervereins, ganz nach dem Muster der Möser'schen Soireen in Berlin eingerichtet, sehr wohlthätig gewirkt, sich die unbedingteste Achtung aller wahren Musikfreunde erworben, und gewissermaßen eine Schule des Instrumentale's begründet, welches bis dahin seinem Schicksale überlassen worden war. Ehre und Dank gebührt daher dem Musikdirector Wolf, der aus freier Begeisterung sich Mühen und Arbeiten unterzog, wofür ihm keine Entschädigung außer dem allgemeinen Danke geboten werden kann, und die mancher theuer bezahlte Capellmeister in mancher Stadt aus Trägheit von sich abweiset. Beethoven's neunte Symphonie in der würdigsten Gestalt vor das Publicum hinstellen, ist eine Leistung, deren Werth jedem Einsichtigen begreiflich ist. Der Künstlerverein ist gleichsam eine kleine Republik, deren Mitglieder die Regungen des Egoismus über dem Zwecke des Ganzen vergessen. So sieht man denn namhafte Componisten willig eine zweite und dritte Stimme übernehmen, um classische Werke ihrem Werthe gemäß ausführen zu helfen. Ueber die Wahl entsteht freilich zuweilen Zwietracht, aber selbst leidenschaftliche Parteinahme für einzelne Componisten ist mehr werth, als Indifferentismus. Außer Symphonieen und Ouverturen kommen auch Concerte vor, jedoch nur solche, die keine flüchtige Virtuosenwaare sind, z. B. Beethoven C-Moll (Köhler), Hummel H-Moll (Hesse), Mendelssohn G-Moll (Frank), Beethoven Violinconcert (Lüstner). In den Quartetten übernahm die zweite Violine der als Gesangcomponist geachtete Richter, da der frühere zweite Violinspieler Klingenberg die Stelle eines Cantors in Görlitz angenommen hat. Compositionen seiner Mitglieder schließt der Verein aus. Solche wurden anderwärts gehört. Hesse's neueste Symphonie ist auch bereits in Leipzig, Cassel und Berlin mit Anerkennung aufgenommen worden. Von E. Frank trat eine neue Ouverture und ein Pianoforteconcert hervor. Der Schüler und treue Anhänger Mendelsohns war nicht zu verkennen. In den letzten Sätzen des Concerts entfaltete er sich indessen frischer und eigenthümlicher, als in dem ersten; der Dirigent des Musikvereins der Studirenden, Lenz, gab eine neue Ouverture, worin etwas französische Romantik, neben deut-

scher Beschaulichkeit sich bemerklich machte, übrigens eine wirkungsreiche Instrumentation den Eindruck des Ganzen erhöhte. Philipp führte eine größere Gesangcomposition seiner Arbeit auf: „Der Fürstenwall", heroisches Gedicht von Ihrem fleißigen Mitarbeiter Waldbrühl. Das Ganze ist als ein Oratorium weltlichen Inhalts für Männerstimmen gedacht und behandelt, ein Panegyrikus der Vaterlandsliebe unter der Gestalt einer historischen Anecdote aus der Zeit Friedrichs Barbarossas. Schon früher habe ich mich einmal darüber ausgesprochen, daß das Oratorium als der Kirche, und die Oper als dem Theater entstammt, zwar im Concertsaale ihren Platz finden mögen, aber daß die zwischen beiden schwebenden Zwittergattungen, immer einen sehr schwierigen Stand haben werden. Die Cantate allein ist das dritte, was übrig bleibt. Sie ist lyrischer Natur, wie die Oper dramatischer, das Oratorium epischer Natur sein muß. Nimmt man letzterem die Beziehung zur geoffenbarten Religion, so taugt der Name nichts mehr, und die größte Schwierigkeit waltet ob, um noch einigermaßen für die Handlung zu interessiren. Bei der Cantate hat die Musik ungleich leichteres Spiel. Philipp's Composition enthält übrigens mehre ausgezeichnete Nummern, welche das Werk für Männergesangvereine anwendbar machen. — Endlich muß ich noch eines eleganten Violinconcertinos von Schön erwähnen, das dieser in einem übrigens schwach besuchten Concert zum Besten des Friedrichsdenkmals mit Beifall vortrug. — Aus dem Gebiete der Kirchenmusik hebe ich ein sehr fromm und tief aufgefaßtes Stück, der Psalm: „Eile, Herr, mich zu erretten", von Freudenberg hervor. Es herrscht hier noch eine religiöse Einfachheit und Innigkeit, welche nur wenige von denen in sich tragen, die jetzt etwa von Amtswegen für die Kirche schreiben. — An Aufführungen größerer Gesangwerke veranstaltete die Singakademie unter Mosevius zwei, Händel's „Josua" und Bach's Passionsmusik nach dem Matthäus, durchaus gut vorbereitet, würdig ausgestattet, einsichtig geleitet. — Vom Theater wäre noch ein Wort zu sagen. Im Winter herrscht, weil das alte unheizbare Haus Vielen zuwider ist, große Abneigung gegen den Theaterbesuch. Der Director Neumann hatte, unpolitisch genug, die treffliche Löwe im October hier gastiren lassen, und da seine Gesellschaft bis Neujahr nichts weniger als glänzend bestellt war, sich selbst die Mittel, nach dem gefeierten Gaste lebendiges Interesse zu erwecken geraubt. Indessen hat sich dies schnell gebessert, und wer nicht ungerecht sein will, muß zugeben, daß wenigstens seit etwa funfzehn Jahren unsere Oper niemals besser als jetzt ausgesehen hat. Mlle. Dickmann ist eine durchaus brave, fleißige, und mit angenehmer, umfangreicher Stimme begabte erste Sängerin. Als „Genueserin", in der Lindpaintner'schen Oper wird sie überall gefallen. Mlle. Freyse-Sessi ist jetzt abgegangen; sie hat in Breslau im dramatischen Gesange Fortschritte gemacht, aber ihre Stimme hat darüber etwas verloren. Mad. Meyer singt das Soubrettenfach, erfahren und gewandt auf der Bühne. Der Tenor ist dreifach besetzt: Dombrowsky, Reer, Seyler. Bariton (Höfer), Baß (Prawitt) sind schon länger bekannt, und öfter besprochen. Wenn jetzt an die Stelle der Dlle. Freyse eine andere erste Sängerin engagirt wird, so ist mit diesen Mitteln etwas Tüchtiges zu leisten möglich. Was das Repertoir betrifft, so ist man durchaus auf dem Niveau der Neuigkeiten geblieben. Halevy's Guido und Ginevra, Donizetti's Liebestrank, Lortzing's Czaar und Zimmermann, Lindpaintner's Genueserin erschienen. Halevy's Werk hat gar nicht angesprochen, Lortzing hat wahrhaft Furore gemacht. An neuen Opern fehlt es in diesem Augenblicke so sehr, daß man mit Hoffnung auf ihn, als einen Erwartungen Anregenden blickt.

Schließlich kann ich hier einer kleinen und weniger bekannten Capelle gedenken, die in Oberschlesien am Hofe des Fürsten August von Hohenlohe Oehringen engagirt, Ausgezeichnetes leistet. Ihr Capellmeister ist seit mehr als Jahresfrist W. E. Scholtz, dessen erste Compositionen auch diese Zeitung als talentvoll anerkannte. Ich bin nicht wenig erstaunt über die bedeutenden Wirkungen, die er durch Arrangement Beethoven'scher und Mendelssohn'scher Compositionen für die ihm zu Gebote stehenden vierzehn Blasinstrumente zu erreichen weiß.

Dr. A. Kahlert.

*** Leipzig, den 23. April. — Gestern gab Frl. Schloß im Gewandhaussaale ihr Abschiedsconcert, in welchem sie einige italienische Arien, zu welcher Gattung sich ihre Stimme und Schule besonders hinneigt, und mehre Lieder zum Besten gab. Frl. Schloß hatte sich namentlich in der zweiten Hälfte der Abonnementconcerte um deren Bereicherung und Verschönerung verdient gemacht, was das Publicum auch durch stete Steigerung des Beifalls, der ihr auch in ihrem gestrigen Concerte reichlich zu Theil wurde, anerkannte. Dem Vernehmen nach ist Frl. Schloß, nebst zwei andern bedeutenden Sängerinnen bereits für künftigen Winter gewonnen. — Ueber die Darstellung der Gluck'schen Iphigenia durch Mad. Schröder-Devrient folgt das nächstemal ausführlicher Bericht. — 11.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 38. Den 8. Mai 1840.

Sänger sind auch nicht sorgfältig; sondern sind fröhlich und schlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg.
Luther.

Luther.

(Fortsetzung.)

Johannes Keßler jedoch fragte den Reitersmann: „Mein Herr! wisset Ihr uns nicht zu bescheiden, ob Martin Luther jetztmalen zu Wittenberg, oder an welchem Orte er doch sey?“ —

— „Ich habe gewissen Bericht“, — lautete die Antwort — „daß der Luther jetzt nicht zu Wittenberg ist. Er soll aber bald dahin kommen, und den Philipp Melanchton trefft Ihr schon dort. — Wo habt ihr vormals studirt?“

— „Zu Basel“.

„Wie steht es zu Basel? ist Erasmus Roterodamus noch dort und was treibt er?“

Der gute Johannes schaute den Frager verwundert an, es wollte ihm seltsam bedünken, daß ein bewehrter Reitersmann von Erasmus Roterodamus, Melanchton und den Schürpfen so angelegentlich zu reden wußte, und in seiner Verwunderung darüber vergaß er die Antwort. — Doch Felix übernahm es, für ihn zu antworten und sprach: „Meiner Treu! der Erasmus ist noch in Basel, wenn Ihr aber wissen wollet, was er treibt, so fragt Ihr uns zu viel und wohl andere Leute als wir müßten Euch die Antwort darauf schuldig bleiben, denn Herr Erasmus hält sich ganz still und heimlich“.

„Und was halten die Leute im Schweizerland von dem Luther, mein junger Gesell?“ —

„Mein Herr“, versetzte Felix — „Es sind, wie allenthalben, so auch im Schweizerland, mancherlei Meinungen. Etliche können ihn nicht genugsam erheben, und Gott danken, daß er seine Wahrheit durch ihn offenbaret. Etliche aber verdammen ihn als einen unleidlichen Ketzer, und am meisten die Geistlichen“.

„Ja, die Pfaffen!“ murmelte der Reitersmann und schob mit einer hastigen Handbewegung das Buch, welches vor ihm lag von sich. — Das Buch drohte vom Tische herabzuschnellen, Felix fing es behend auf und rief erstaunt, als er das Titelblatt schaute: „Potz Element! ein hebräischer Psalter. — Ei, Herr Junker! wenn die Laien hier zu Lande sich auf's Hebräische und Griechische legen, was soll dann für die Theologen übrig bleiben?“ somit reichte er dem Reitersmann das Buch wieder hin, der, ohne ein Wort zu erwidern, es in die Busentasche seines Wamses steckte.

Der Wirth aber, welcher hinzugetreten war, sprach zum Johannes Keßler und den andern beiden Schülern: „Liebe Gesellen! Euch wär's gelungen, wenn Ihr zwei Tage früher hier eingekehrt wäret, den Luther zu sehen, denn hier an diesem Tische hat er gesessen, da, an derselben Stelle, wo eben der Junker Görge sitzt.“

Der Junker Görge — so nannte sich der Reiter — blickte verwundert und lächelnd den Wirth an, die fahrenden Scholasten aber gaben ihren Aerger, den großen Reformator verfehlt zu haben, laut zu erkennen. „Eins freut mich nur noch“, tröstete endlich Felix seine Gesellen, „daß wir in dem Hause und an dem Tische hier sitzen, an welchem Luther gesessen hat“.

Meister Hans lachte laut und trollte zur Thüre hinaus.

Der Reitersmann aber wandte sich an Felix und sprach: „So Ihr Euch, wie Ihr erst sagtet, der edlen Musika mit Fleiß ergeben habt, so möchte wohl der Luther eben so gern gute Bekanntschaft mit Euch machen, wie ihr mit ihm, maßen er nicht nur selber ein großer Freund der edlen Kunst ist, sondern, so viel mir bewußt, auch darauf denkt, wie er wackere Leute gewinnen möchte, welche ihm helfen könnten, neue Weisen zu allerlei geistlichen Liedern zu suchen und zu setzen nach der Regel.

„Mit Verlaub“ — fragte der Seppi, „vermeint

denn der Luther nicht den Singsang auch aus der Kirche zu verweisen, gleichwie all das übrige Faxenwesen, welches den Geist von der wahren Andacht ablenket und nur dazu dienet, den weltlichen Sinn zu reizen?" —

„Was redet ihr da!" fuhr der Junker Görge auf. — „Die Musika verbannen aus dem Hause des Herrn? das liebliche Wunderwerk, darinnen sich seine Herrlichkeit offenbaret wie nur immer in einem? — Ei, gehet doch hinaus in die Welt und horchet doch nur auf, ob Ihr nicht überall die schönste Musika vernehmt von Gott dem Herrn selber gesetzet und seiner lieben Schöpfung gelehrt. Was ist denn das Gebrause des Windes und das Brüllen des Meeres, was ist denn das Rauschen des Waldes, ja, was selber der Donnerhall, als das Tönen der großen Weltorgel, so der Herr selber spielet? — Und musiciren nicht alle seine Creaturen? Höret Ihr nicht den Gesang der Vöglein, das Summen der Bienlein und Käferlein? nicht das Zirpen der Grillen und Cicaden. O Herr Gott! und läuten nicht sogar die vielen Blumenglöckchen dein Lob und Preis aus durch die Welt? — und wenn selber die wilden, grausamen, unvernünftigen Thiere ihre Stimmen erheben, so gut oder so schlecht sie können, den Schöpfer zu loben, da sollte der Mensch die herrliche Gabe des Gesanges, die ihm ward wie keiner andern Creatur, von sich thun und stumm dasitzen im Hause des Herrn, wenn er so eben durch den Mund des Predigers vernommen: wie groß und mächtig und barmherzig Gott ist? Ich sag' es Euch: um Alles in der Welt wollte der Luther Musikam nicht missen beim Gottesdienst, denn er achtet sie höher, als alle übrigen Künste, weil keine so wie sie das Gemüth bewegt, erhebt, und zu frommer, freudiger Rührung stimmt. — Und wer nicht Gefallen hat an solch' lieblich Wunderwerk, worinnen sich Gott offenbaret, der muß doch ein rechter Lump seyn".

„Bei meiner Treu!" rief Felix — „bei meiner Treu, Herr Junker! Ihr redet wie ein Mann nach den Herzen Gottes. — Aber versteht auch nur meinen armen Cameraden nicht unrecht, und haltet ihn nicht wohl gar für einen Musikfeind, was er durchaus nicht ist! Die Wahrheit zu sagen, so eifert er nur wider das lateinische Singen in der Kirche, wovon das arme gemeine Volk nichts verstehet und woran sich's doch erbauen soll".

„Ja, wenn sich's so verhält", sprach der Junker Görg beruhigt zu Seppi gewandt, „dann ist's ein Anderes, und der Luther, mein' ich, würde Euch darinnen beistimmen, wie ich Euch beistimme. Freilich soll der Mensch singen wie Gott der Herr ihm das Herz geschaffen hat, denn aus dem reinen frommen Herzen strömt der Gesang, gleich wie die Liebe, der Glaube, die Hoffnung und der Mannesmuth ihre Wohnung darinnen haben. — Ei ja freilich! das wäre mir kein Gesang, den das Volk nicht zu verstehen vermöchte, der es nicht erhöbe, tröstete und stärkte mit der Kraft des heiligen Geistes."

Die fahrenden Schüler verwunderten sich immer mehr und mehr über den stattlichen Reitersmann, der so fromm und gelehrt zu reden wußte und der Seppi schickte sich eben an, in wohlgesetzter Rede ihn deshalb zu beloben, als zwei neue Gäste in die Stube traten.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder und Gesänge.

(Schluß.)

Aus einer Masse Liederhefte, die theils zu sichtlich nur auf Befriedigung einer flüchtigen Unterhaltungslust ausgehen, theils zu sehr den Stempel der Talentunzulänglichkeit, oder unbehilflicher Anfängerschaft tragen, heben wir noch einige aus, die durch irgend einen Zug von Eigenthümlichkeit, durch ein über die Huldigung des Tagesgeschmacks hinausgehendes künstlerisches Streben eine besondere Beachtung in Anspruch nehmen.

A. Schindler, Wanderlieder, in 9 Situationen von G. A. Schwarz. — Bonn, Mompour. — 1 Thlr. 4 Gr. —

Wären diese 9 Lieder alle wie das 4te, oder hätten wir nur dieses gesehen, wir würden es schweigend bei Seite gelegt haben. Doch gibt sich namentlich in den beiden darauf folgenden, und in manchen einzelnen Zügen in einigen andern der Lieder Geschick und Befähigung zu erkennen, die nur mehr klares Bewußtsein und Geschmacksreife und eine größere Strenge gegen sich selbst von dem Componisten zu erheischen scheinen, um ihn in Stand zu setzen, noch Bedeutenderes, und eines unbedingteren Lobes Würdiges zu leisten. Künftige Werke werden deutlicher zeigen, zu welcher Fahne er schwört, als das gegenwärtige, in welchem er noch zu sehr als Herkules am Scheidewege erscheint.

C. Rudelski, Der kleine Savoyard. — Breslau, C. Cranz. — 8 Gr. —

In der Erfindung nicht eben von großer Originalität, schlägt das Lied, namentlich von einer Altstimme gesungen, einen Ton an, der nicht ohne Wiederklang im Herzen des Hörers bleibt. Sonderbar ist die Declamation des Wortes „Chamouni"; die Mittelsylbe ist mehrmals kurz, einmal lang gebraucht.

W. E. Scholz, Sechs Lieder. Op. 19. — Breslau, Leuckart. — 16 Gr. —

Das „Herbstlied" von Tieck und „Sonnenschein" von Ferrand erheben sich nicht über den gewöhnlichen Conversationston. Mehr inneres Leben hat das 2te Lied

„An ihr Auge" von Wenzel; den Preis jedoch verdienen das Schlaflied von Tieck und „Ich hab' im Traum geweinet" von Heine; „Blatt und Röslein" von Geisheim ist gleichfalls fleißig gearbeitet, es ist aber Schuld des Textes, daß das Ganze durch eine etwas zu kindische Naivetät in der Wirkung ziemlich unbedeutend erscheint.

C. Marxsen, Vier deutsche Lieder. Op. 26. — Hamburg, Böhme. — 12 Gr. —
— —, Fünf Gedichte v. L. Wiehl. Op. 32. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 14 Gr. —
S. A. Zimmermann, Vier Lieder. Op. 18. — Mannheim, Heckel. — 1 Fl. 12 Kr. —

Obgleich keines der drei Hefte nur Probehaltiges, Gediegenes enthält, so ist doch überall, und auch in den Liedern, in denen die Erfindungskraft der Componisten sich minder glänzend erweist, eine sorgfältig angewandte Feile und die feste Hand der satz- und stylgewandten, effectkundigen Musiker zu erkennen. Keines der Hefte legt man aber aus der Hand, ohne für das eine oder das andere seiner Lieder ein lebhafteres Interesse gewonnen zu haben. Im Allgemeinen offenbart sich in den beiden zuerstgenannten Heften eine größere Mannichfaltigkeit in harmonischen und Instrumental-Wirkungen, was schon in der größeren Anzahl der Lieder seinen Grund findet. Was Auffassung und melodische Erfindung betrifft, sind ihnen die 4 Lieder von Zimmermann in keiner Weise nachzustellen. Auszeichnen würden wir von diesen die beiden ersten, dann Nr. 1 in Op. 26, und Nr. 1 und 2 in Op. 32 von Marxsen. — L.

Musikleben in Leipzig
während des Winters 18⁴⁄₅.

(Fortsetzung.)

Noch müssen wir dankend der einzelnen Künstler und Künstlerinnen erwähnen, die die Gewandhausconcerte mit ihren Vorträgen verschönten. Als erste Sängerin war Frl. Elise Meerti aus Antwerpen, als zweite Frl. Sophie Schloß aus Köln engagirt. Die Theilnahme des Publicums für die erstgenannte steigerte sich mit jedem Abende zusehends; sie gehört eben nicht zu jenen glänzenden Bravourtalenten, die sich schon bei'm ersten Auftreten ihr Publicum zu erobern wissen; ihre Vorzüge erkannte man erst allmählig, wie sie sie auch nach und nach erst in all' ihrer Liebenswürdigkeit entfaltete. Leider konnte sie in der ersten Zeit ihres Hierseins noch zu wenig deutsch, um uns in unserer Sprache zu singen, und so war es denn meist italienisches und deutsch-französisches (Spontini, Meyerbeer, Dessauer), was wir zu hören bekamen. Erst in ihrem Abschiedsconcert sang sie ein deutsches Lied von Mendelssohn, was in uns wenigstens länger fortklingt als all' das andere, aus auch so innigem Gemüth schien es zu kommen; wie sie denn in Stimme und Vortrag etwas vorzüglich Edles und Sittsames an sich hat. Ende Januar verließ sie uns schon, wird aber, wie wir mit Vergnügen hören, nächsten Winter zurückkehren. Nach ihrem Fortgange wurde denn auch die andere Sängerin Frl. Schloß mehr beschäftigt, die die Nähe der Meerti wie das ihr fremde Publicum wohl auch befangen gemacht hatten. Nun aber ohne Nebenbuhlerin, übrigens im Besitz einer wahren Bravour- und Concertstimme zeigte sie in kurzer Zeit fast unglaubliche Fortschritte. Die Intonation, früher schwankend, schien bei jedesmaligem Auftreten an Sicherheit, die Coloratur an Sauberkeit, und die ganze Stimme an Kraft gewonnen zu haben, so daß das Publicum sie mit immer wärmerer Theilnahme aufnahm, und die frühere Zurücksetzung vollkommen wieder gut machte. Die Sängerin, noch jung, fleißig, überdieß stark und gesund gebaut, hat eine schöne Zukunft vor sich, worin wir uns nicht zu täuschen glauben. Eine nicht minder glänzende dürfen wir einem andern Talente versprechen, dem außerordentlichsten für Virtuosität, was uns seit lange begegnet ist, einem Violinspieler Namens Christoph Hilf, der sich gleichfalls in den Abonnementconcerten 2 Mal hören ließ. Schon andere Blätter haben berichtet, wie er, aus dem Städtchen Elster im sächsischen Voigtlande gebürtig, und seiner Profession nach ein Leinweber, früher jahrelang zum Tanze in Schenken ꝛc. vorgespielt; endlich vor ungefähr anderthalb Jahren von unwiderstehlicher Liebe zur Musik getrieben, die Violine auf dem Rücken, sich nach Leipzig aufmachte, was ihm wohl schon seit Kindheit als leuchtendes Ziel seiner Wanderschaft vorgeschwebt haben mochte. So kam er hier an, roh und unbehauen wie ein Marmorblock, und der Dinge wartend, die über ihn ergehen sollten. Er gerieth in die besten Hände, in die unseres Concertmeisters David, der denn bald erkannte, daß die inneren Schönheiten dieses merkwürdigen Talentes herauszufördern, es nur der Fortschaffung der groben Hülle bedürfe, und daß, um nirgends zu beschädigen, selbst hierin vorsichtig zu Werke gegangen werden müßte. Im siebenten Concerte ließ er denn Hilf'en in die Siegesrennbahn. Der Glückliche! von der Furcht anderer angehender und eingehender Virtuosen, die spielen als schwebe ein Damokles-Schwert über ihren Häuptern, schien er nichts zu spüren; er ververließ sich auf seine gute Geige, die ihm schon bis jetzt durch die Welt geholfen, und hoffentlich noch weiter helfen würde; er spielte nicht etwa die Notenrolle vor sich aufgeschlagen, sondern frei hinaus in's Publicum, wie es sich geziemt. Das süßliche Concert von Beriot war es, und der Himmel weiß, die Composition schien unter seinen markigen Händen ordentlich Saft und Kraft zu bekommen, zum großen Ergötzen aller Zuhörer. Hun-

derte gibt es vielleicht, die das Concert galanter und pariserischer vortragen mögen; aber diese originale Frische, diese Naivität, diesen lebensvollen Ton im Vortrage hab' ich noch wenig gehört. Hat er Talent zur Composition, so wird er bald weit und breit von sich sprechen machen. Ich glaube, er müsse auf das eigene Erfinden fallen, da seinen Fertigkeiten die vorhandenen Compositionen kaum lange mehr genügen können. In einem späteren Concerte spielte er Variationen von David mit derselben Virtuosität, mit demselben glänzenden Beifall.

Wir waren dem großen Talente des übrigens unbemittelten Mannes diese ausführliche Besprechung schuldig. Ueber andere schon bekannte Künstler, die noch in den Abonnementconcerten auftraten, dürfen wir uns kürzer fassen.

Von auswärtigen waren es: Hr. Prume, Mad. Camilla Pleyel, Hr. Capellmeister Kalliwoda, Hr. F. A. Kummer, Violoncellist der Dresdner Capelle, die sämmtlich schon mehrfach in diesen Blättern besprochen sind. Die HH. Tretbar und Nehrlich, jener braunschweigischer, dieser preußischer Kammermusiker, zeigten sich als vorzügliche Clarinettspieler; die HH. Hausmann aus Hannover und Bernhard Schneider aus Dessau, letzterer, Sohn des Capellmeisters Friedrich Sch., als wackere Violoncellisten, Hr. Hausmann auch als sehr talentvoller Componist für sein Instrument; wie der schon über 60 Jahr alte sächsische Kammermusiker G. H. Kummer als noch kräftiger Meister auf dem Fagott. Diese sämmtlichen Künstler erwarben sich warmen Beifall, und die drei zuerstgenannten enthusiastischen. Ein aus Weimar herübergekommener Violinspieler ennuyirte dagegen. Auch traten einige auswärtige Sängerinnen auf, Mad. Johanna Schmidt aus Halle, deren Namen die Zeitschrift schon öfters mit Lob genannt, Frl. v. Treffz aus Wien, Frl. Auguste Löwe und Frl. Caspari aus Berlin, von denen Frl. Treffz die meiste musikalische Begabung, Frl. Löwe die beste Stimme verrieth, wenn anders nach ein- oder zweimaligem Hören ein bestimmtes Urtheil gefällt werden kann.

Von einheimischen, oder jetzt hier anwesenden Künstlern ließen sich außer Mad. Schmidt, Gattin unseres Tenoristen am Theater, in meisterhaften Vorträgen noch hören, zuerst Hr. MD. Mendelssohn-Bartholdy mit seinem G-Moll-Concerte, Hr. Ferdinand Hiller mit Ersterem zusammen in dem hier noch nicht gehörten Concerte für 2 Pianoforte von Mozart und im „Hommage à Haendel" von Moscheles, Hr. Concertmeister David einmal in Variationen, dann in einem Concerte, sodann zweimal der obengenannte C. Hilf, einmal Hr. C. Eckert aus Berlin, Schüler von Mendelssohn und David, in einem mit Fleiß und Talent componirten Violinconcert, sowie die ausgezeichnetsten Mitglieder des Orchesters, die HH. Queisser (Posaune), Uhlrich (Violine), Grenser (Flöte), Haake (Flöte), Heinze (Clarinette), Grabau (Violoncello), Diethe (Oboe), und Pfau (Horn). In mehren Gesangsensembles wirkten auch die HH. Pögner, Anschütz und Weiske mit.

Das Concert für den Institutfonds für alte und kranke Musiker brachte, wie immer, auch in diesem Winter besonders anziehend Gewähltes, u. a. eine Symphonie von Weber, eine erst jetzt veröffentlichte frische und klare Jugendarbeit des Meisters. Bezaubernd spielte den Abend auch Mendelssohn seine Serenade und Allegro, wie mit besonderer anima auch die andern Mitwirkenden, Hr. David, Mad. Bünau, die Frls. Meerti und Schloß.

Im Concert für die hiesigen Armen kam, wie schon gemeldet, F. Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" zur Aufführung.

Bei nochmaliger Vergleichung der in den Abonnementconcerten gehörten Orchester- und Gesangswerke stellt sich heraus, wie die Direction zur Ausfüllung ihres Repertoirs zumeist nach Aelterem und schon Gehörtem greifen mußte; sie mußte es, weil offenbarer Mangel an neuen, für das Concert passenden Compositionen, namentlich Symphonieen und Gesangstücken mit Orchester da ist. Das Bedürfniß aber nach solchen Werken wird immer dringender. Möchten sich unsere Componisten dies nicht umsonst gesagt sein lassen. Gänzlich vermissen wir auf dem Repertoir noch Berlioz. Es sind zwar nur einige Ouverturen von ihm gedruckt; gewiß aber würde es nicht schwer fallen, auch von seinen Symphonieen zu erhalten, und dazu nur der Anregung bedürfen. Fehlen aber sollte er nicht länger, der, wie er auch sein möge, durch Uebergehen der Geschichte der Musik eben so wenig vergessen gemacht werden wird, wie durch bloßes Ueberschlagen ein Factum der Weltgeschichte, und zur Beurtheilung des Entwickelungsganges der neueren Musik doch immer von Bedeutung ist. Die großen Mittel, die seine Compositionen verlangen, ließen sich gerade von dem Institute der Gewandhausconcerte herbeischaffen, oder auch, wo sie an's gar zu Abenteuerliche gränzen, mit Umsicht vereinfachen, daß man wenigstens Anlage und Zeichnung kennen lernte.

Möchte auch die frühere Idee, in historischen Concerten Ueberblicke über die verschiedenen Epochen zu geben, im künftigen Jahre wieder aufgenommen werden.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 39. Den 12. Mai 1840.

Die Fesseln müssen springen,
So endlich macht sich's frei,
Und Großes wird gelingen,
Durch Thaten oder Singen
Vor Gott ist's einerlei.
J. v. Eichendorff.

Luther.

(Fortsetzung.)

III.

Die neuen Ankömmlinge wiesen sich als ein Paar stattliche Kaufherren aus Leipzig aus, der Eine von ihnen mochte für einen rüstigen Sechziger gelten und trat gar würdig und ehrbar einher, der Andere schien kaum halb so alt und war in ein feines, schwarzes Wams mit Zobel verbrämt gekleidet, woraus sich auf seinen besondern Reichthum schließen ließ.

Als die Männer ihre Regenmäntel abgethan hatten, fragte der Aeltere: — „Wo bleibt denn der Jobst mit den Büchern? Er wird sie doch gut in Obacht genommen haben". Indem trat der Diener der Kaufherren herein und legte den Pack mit den erwähnten Büchern vor den ältern Kaufherrn hin, worauf er das Zimmer wieder verließ.

„Ihr führet da einen artigen Vorrath Bücher mit Euch", sprach der Junker Görg zu den Kaufleuten, „was sind's für welche, wenn's erlaubt ist zu fragen".

„Es ist", versetzte der ältere Kaufherr, „die Auslegung einiger Evangelien und Episteln von dem Doctor Martinus Luther, erst neu gedruckt". —

„So?" sprach der Junker, „schon gedruckt? da werd' ich ihrer auch bald etwelche bekommen." —

„Für wahr", nahm der jüngere Kaufmann das Wort, „ich hab' mich mächtig gewundert, als ich diese Auslegung der heiligen Bücher gelesen habe, und ich hielte dafür, der Luther muß entweder ein starkes Rüstzeug in der Hand des Herrn sein, oder — der leibhaftige Satan selber". —

„Und warum denn das?" fragte der Ritter Görg.

„Ei, weil er es wagt: dem Pabst und all seinen Pfaffen Trotz zu bieten!" lautete die Antwort.

Der Junker Görg aber schüttelte das Haupt und sprach: „Ihr scheinet mir ein stattlicher, rechtlicher Mann, da nimmt es mich Wunder, daß Ihr den Luther zu einem Rüstzeug Gottes oder aber zu dem Satan machen wollet. Ei, was gehöret so Großes dazu, um diesem Pabst mit seinen Pfaffen, wie sie eben sind, als ein Mann entgegen zu treten. Ja, wäre der Pabst was er sein sollte, wären's die Pfaffen, was sie sein sollen, dann wär' es eine schlimme Sache was der Luther unternommen. — Aber die Böhmen — so viel ihrer sind, vermögens nicht Einem Stand zu halten, mit dem das Recht und die Wahrheit sind, und so ist es kein Wagniß was der Luther im Vertrauen auf Gott für die gute Sache unternommen — und sollt' er dafür auf dem Scheiterhaufen brennen, wie der fromme Huß vor hundert Jahren zu Constanz, der Pabst und die Pfaffen behalten doch nicht das Feld". —

Lange schon hatte der Wirth, Herr Hanns, dem jungen Felix verstohlene Winke gegeben, ihm aus dem Zimmer zu folgen; Felix, welcher aufmerksam der Rede des Junkers Görge zuhörte, hatte es nicht beachtet, und so trat denn nun Herr Hannsen hart an ihn heran und raunte ihm zu: „Folget mir hinaus! ich hab' Euch Besonderes zu verkünden".

Felix erschrak ein Bischen über die Rede des Wirths, denn er konnte sich gar nicht denken, was derselbe ihm doch also Wichtiges möge zu sagen haben, doch folgte er ihm hinaus in die Küche und fragte bescheidentlich, was dem Herrn Hannsen gefällig.

Der Wirth stemmte den linken Arm in die Hüfte, schaute den jungen Gesellen schmunzelnd an, und mit der

rechten Hand durch die Luft vagirend, sprach er: „Ihr und Eure Kameraden traget so großes Verlangen, den Luther zu sehen, daß mich's um Euch erbarmt. Nun dann so gehet wieder in die Stube, und schaut ihn Euch an, und zeiget ihn Euren Kameraden, aber verrathet nicht, daß Ihr ihn erkannt, noch daß ich's Euch gesagt habe, denn er will unerkannt bleiben. Der, welcher sich den Junker Görge nennt läßt, ist der Luther". —

Felix prallte zurück, als der Wirth so redete und entgegnete dann unmuthig: „Herr Wirth, Ihr meinet wohl: weil Ihr Hannsen heißet, so könntet Ihr drei wackere, freie Schweizer nach Belieben hänseln, ich muß Euch aber sagen, daß Ihr da bei uns ganz und gar vor die unrechte Schmiede kommt".

Herr Hannsen aber lachte laut und rief: „Glaubt's oder glaubt es nicht, es ist wie ich sagte! Und jetzt gehabt Euch wohl! ich muß das Abendessen beschicken".

Zweifelhaft, was er glauben solle, kehrte Felix in die Gaststube zurück, wo er den Junker Görg im eifrigen Gespräch mit den Kaufleuten fand, seine Kameraden hatten sich bescheidentlich, wie es jungen Leuten geziemt, in einige Entfernung zurückgezogen.

Felix trat zu ihnen und erzählte ihnen leise, was der Wirth ihm verkündet hatte. Seine Kameraden erstaunten nicht minder darüber als er selber, und bestritten es ebenfalls daß der Junker Görg der Luther wäre, „denn", bemerkte der weise Seppi, „so ein großer Mann der Luther auch immer ist, so wird doch im Leben nicht aus einem demüthigen Pfäfflein, als welches er früher war, ein so stattlicher Ritter. — Ich meine, Felix, Du habest Dich wohl verhört, und der Wirth hat Dir gesagt: der Junker Görge sei der Ullrich von Hutten, — Luther, Hutten — Hutten, Luther, es kann sich einer leichtlich hier verhören, absonderlich ein solcher Sausewind wie Du, Bruder Felix, bist".

„Meiner Treu!" rief Felix, „Du kannst Recht haben, „weiser Salomon, denn mein Kopf ist mir schier verdreht, und vor den Ohren summt es mir. — Aber Bursche!" fügte er leise hinzu, „heraus bring' ich's, woran wir sind, so Ihr mir anders helft", und er redete heimlich mit ihnen weiter, und was er ihnen sagte, mochte seinen Kameraden wohlklingen, denn sie nickten beifällig.

Jetzt wurde der Tisch gedeckt und mit lieblich duftenden Speisen besetzt, die Kaufherren und der Junker Görg nahmen ihre Stühle ein; die drei Studenten aber, eingedenk ihrer schlappen Börse, zogen sich in die Ofenecke zurück und bestellten sich bei Herrn Hannsen ein Glas Bier.

„Ei warum nicht gar!" rief der lustige Wirth, „setzet Euch mit hin an den Tisch, lasset Euch's schmecken was Gott bescheert und seid ohne Sorge von wegen der Zeche. Ich bin kein Jud' und weiß ehrbare Schüler nach Gebühr zu ehren".

Die Studenten wollten trotz dem nicht recht daran, denn sie schämten sich, aber als der Junker Görg mit einem vollen Becher edlen Weines auf sie zutrat und im allerherzlichsten Tone sprach: „Thut mir Bescheid, liebe Herren auf alles Gute und Liebe, daß es bestehe, und setzet Euch zu uns, daß wir uns freuen!" Da bekamen sie Muth, und Felix that zuerst Bescheid, indem er rief: „Wohl Herr! was ihr ausbringet soll geschehen, und Gott gesegne jedes gute Werk, was auf diesem Erdenrunde begonnen zu seinem Preise".

Darnach setzten sie sich mit an den Tisch und ließen sich's wohl schmecken und der freundliche Wirth, ab- und zugehend und wohl Acht habend, daß seine Gäste gut bedient würden, ergötzte sich an den herrlichen Reden, womit der Junker Görge sich über Tisch vernehmen ließ.

(Fortsetzung folgt.)

Musikleben in Leipzig
während des Winterhalbjahres 18$\frac{39}{40}$.

(Fortsetzung.)

Das zweite bedeutende Institut für Concertmusik in unserer Stadt ist die Gesellschaft „Euterpe", ein in seiner Entstehung, Entwickelung und jetzigen Verfassung vielleicht einzig dastehender Verein, dem wir den wohlthätigsten Einfluß auf den Musikgeschmack, namentlich der mittleren Stände, zuschreiben müssen. Er zerfällt in zwei Sectionen. Die erste besteht aus gegen 40 Mitgliedern, — nur Musikern, die zur Mitwirkung an den alle 14 Tage stattfindenden Concerten sich verpflichten: die andere aus ordentlichen Mitgliedern, denen auch Nicht-Musiker beitreten dürfen, und aus Ehrenmitgliedern, auswärtigen wie einheimischen, die die erste Section im engeren Ausschuß alljährlich wählt. Die erste Section gab im vergangenen Winter zehn Concerte im großen Saale der Buchhändlerbörse. Die Mittel der Existenz sichert der Gesellschaft das reich zuströmende, wenn auch geringe Abonnement; im Uebrigen muß man anerkennen, steht die Aufopferung an Zeit und Mühe, die die Herstellung der Concerte den Mitgliedern des Vereins kostet, mit der kleinen Entschädigung in einem Verhältniß, daß wir ihrer Liebe zur Sache nicht genug Lobes spenden dürfen. Eben so uneigennützig wirkten mehre Sängerinnen mit, unter diesen namentlich die beliebte jugendliche Frl. Louise Schlegel, die Frls. Auguste und Emma Werner, wie denn vorzüglich der Dirigent des musikalischen Theils, Hr. J. J. H. Verhulst, wie die des mehr geschäftlichen, Hr. Advocat Hermsdorf und Hr. Sensal Schütz, ihren Beistand aus wahrem Kunstinteresse und mit warmer Hingebung ihrer guten Sache angedeihen lassen. So hat sich der Verein in seiner allmähligen Entfaltung zu einem Lieblingsinstitute der Stadt

emporgehoben, und auch ohne manche zufällige Nebenumstände, die ihm die Theilnahme des Publicums gesichert, würde das Streben, was er musikalischer Seits bekundet, das Interesse der gebildeten Kunstfreunde in Anspruch nehmen müssen. Die Aufführung der Orchesterstücke gibt der im Gewandhaussaale an Frische nichts nach; die Wahl ist die beste. In jedem Concerte kommen regelmäßig eine Symphonie und zwei Ouverturen vor, zwischendurch Solovorträge von Sängerinnen wie den obengenannten, von Mitgliedern der Gesellschaft, wie von andern Musikern. Aufführung größerer Ensemblestücke, wie Herbeiziehung auswärtiger Künstler liegen außer den Zwecken des Vereins.

Die im letzten Winter aufgeführten Compositionen waren fast ohne Ausnahme deutsche. Auch hier ist Beethoven der mit Vorliebe gegebene Meister; von ihm wurden 5 Symphonieen gespielt, von Mozart und Haydn jedem eine, von Kalliwoda zwei, (die zweite während des Aufenthalts des Componisten in Leipzig). Eine neue Symphonie brachte Hr. Oberorganist Adolph Hesse aus Breslau mit und dirigirte sie selbst; sie ist die 5te seiner Arbeit und ein absichtliches Losringen von seinem Meister und Vorbild (Spohr) darin unverkennbar, dessen Einfluß sich in den frühern Compositionen Hrn. Hesse's namentlich in der Harmonieführung und Wechselung äußerte. Im Uebrigen gab auch diese Symphonie von der tüchtigen Bildung des Componisten Zeugniß, insbesondere was Formenabrundung, contrapunctische Arbeit und reichklingende Instrumentirung anlangt; sie erscheint in wenigen Wochen bei den HH. Breitkopf u. Härtel im Druck und wir werden sie später ausführlicher besprechen.

Von Ouverturen brachte die Euterpe in meist guter Ausführung außer bekannten Meisterwerken von Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn u. A., auch die unverdient weniger bekannte zu „Shakespeare" von Kuhlau, das uns ein in vollster Blüthe der Kraft geschriebenes Werk, wenn auch eines Künstlers vom zweiten Range, zu sein scheint, eine schon früher gehörte von Verhulst (Nr. 3), und dann vier neue, nämlich von Berlioz zu „Waverley", von Embach, einem holländischen Componisten, Woldemar Heller aus Dresden, und C. Leonhardt aus Leipzig, von denen die von Berlioz (bereits gedruckt) in der Zeitschrift als ein viel phantastisches, seltsam instrumentirtes Charakterstück schon früher erwähnt wurde, und großes Interesse erregte. Die von Embach verrieth nichts genialisches, sonst aber Leichtigkeit und Routine in Anwendung gefälliger Mittel, ihr ähnlich die von W. Heller gesunde Natürlichkeit und freundlichen Sinn, während die des jungen Leipziger Componisten nach charakteristischerer Bedeutung auf Beethoven'schem Weg strebte, wo nur die Grazien ausgeblieben waren, die im Triumphzuge Beethoven'scher Gedankenweise doch nie ganz fehlen. Es kann nach einmaligem Hören nur von Total-Eindrücken die Rede sein, wie wir sie hier einfach ausgesprochen haben.

Der Musikdirector des Vereins gab uns in den Concerten der Euterpe selbst nichts neues, wohl aber in seinem Benefizconcert, von dem wir schon früher berichteten, daß es eine Theilnahme fand der Art, daß sich die Gesellschaft zum Besitz dieses lebendigen, umsichtigen, urtheilsgesunden jungen Künstlers nur Glück wünschen kann und ihn so lange wie möglich festzuhalten sich angelegen sein lasse.

In freundlichster Weise unterstützten, wie schon erwähnt, die drei jungen Sängerinnen, von denen noch keine das 20ste Jahr überschritten, mehrfach die Concerte, außerdem in mehr oder minder bedeutender Weise die HH. Uhlrich, als höchst fertiger, reiner, kräftiger und geschmackvoller Violinspieler bekannt, der auch noch immer fortschreitet, — die HH. Grabau und Winter, beide Violoncellspieler, L. Anger und Alfred Dörffel, Clavierspieler, Weissenborn, Fagottist, Gosebruch, Flötist, Inten, Violinist, Heinze jun., Clarinettist, Faulman, Oboebläser, und der bekannte alte Harfenspieler Prinz, dessen bescheidener, vielfach interessanter Künstlercharakter unter den Händen eines Hoffmann oder Tieck eine anziehende Novellenfigur abgeben müßte.

Zum Besten des Monumentes für Beethoven in Bonn will die Euterpe Ende Mai noch ein Concert geben, das sicher allgemeinen Anklang finden wird.

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, den 29. April. — Der Anwesenheit der Frau Schröder-Devrient hatten wir diesmal, außer dem Genusse ihrer Meisterdarstellungen, noch den besondern eines jener so hoch gepriesenen und so zurückgesetzten Kunstwerke zu danken, die jeder seit lange nur vom Hörensagen oder aus den Partituren kennt, wenn ihm nicht zufällig in ihrem einzigen Asyle, das sie in Deutschland gefunden zu haben scheinen, Berlin, diese Gelegenheit wurde. Wir meinen Gluck's Iphigenie in Tauris. War es nun die gewohnte Erfahrung, daß von allem Schönen das eben gegenwärtige uns das Allerschönste dünkt, war es die eigenthümliche Kraft, die großartige Einfachheit der Musik, oder war es der Reiz der Neuheit, nie meinen wir die Künstlerin größer gesehen zu haben. In der That, es war ein weiblicher Adel, eine priesterliche Würde in dieser Iphigenie, eine überzeugende Wahrheit, und, der treuesten Leidenschaftdarstellung ungeachtet eine classische Ruhe der Charakter- und Situationenentwickelung, daß sie uns auch ihre berühmtesten Partieen der Lenore und des Romeo zu überflügeln dünkt. Welche schöne antike Plastik z. B. in der Scene des Opfers für den todtgeglaubten Bruder! und wie er das Herz packt jener halberstickte Schrei, in

dem der Jubel kämpft mit dem Seelenschmerz, dort wo sie den Bruder erkennt, auf dessen Herz die erlahmende Hand eben das Opfermesser zückt! Es wollten manche noch die Ehrfurcht gegen die Musik besonders rühmen, die gewissenhafte Treue im Kleinsten: mich dünkt, und wenn sie sie vorbereitet und berechnet hätte, eine willkührliche Aenderung oder Verzierung könne einer Künstlerin wie der Devrient im hinreißenden Laufe der Darstellung nicht über die Lippen kommen, oder sie wäre von der schlagenden Wirkung des Augenblicks erzeugt, und dann schwerlich eine ungehörige. — Neu war außer dieser Oper noch die Darstellung der Ginevra von der Künstlerin. Sie gab diese Rolle mit der siegenden Gewalt ihres Genius und mit einem fast an Ironie gränzenden Luxus der Farbengebung (die Musik erschien mir um so mehr wie eine geschminkte, geputzte Leiche), der es unverkennbar machte, daß sie damit dem Zeitgeschmack ein unvermeidliches Opfer brachte. — Dagegen jenen mißkannten unbenutzten Schätzen, jener Armide, Alceste, den Iphigenien das ihnen der Hohlheit, dem erlogenen Glanze neuerer Tageserzeugnisse gegenüber gebührende Ansehen zu vindiciren, das, meine ich, ist ein Ziel, einer Devrient würdig. — Lz.

Vermischtes.

*** An eine Musikalienhandlung in Leipzig wurde kürzlich aus einer Mittelstadt Sachsens treffend genug und wohl allgemeiner anwendbar geschrieben: Es hat aber das musikalische Unterrichtwesen in X seit 10 Jahren eine Anwendung gewonnen, die im Vergleiche zur früheren Zeit nur Bedauern und Beschämung einflößt. Ein ganzes Heer von Schulmeisterseminaristen, Gymnasiasten, Oboisten, verunglückten Studenten läuft hier bunt durch einander, um für 1 oder 2 Gr. Fortepianounterricht zu geben. Strauß'sche, Lanner'sche, Labitzky'sche, Schottische Tänzchen, so wie Potpourriszuckerplätzchen, welche durch Chemnitzer, Frankfurter *) und andere Hausirer um einen Spottpreis feilgeboten werden, das ist die magere Bäckerkost, womit sie ihre Schüler füttern und auf solche Weise dem guten Geschmacke an gediegenen classischen Compositionen die Todtengrube graben; und dennoch schwimmt diese Gattung Lehrer immer wie Provenceröl oben auf. Rechnen Sie hierzu den Mangel an hiesigen wohlhabenden Familien, ferner die traurige Gewohnheit, daß der Lehrer die Musikalien zum Unterrichte selbst hergeben und sich's gefallen lassen muß, daß sie durch eine treulose, stets feile Schaar von Notenschreibern abgeschrieben und vervielfältiget werden, daß die meisten jener genannten Lehrer blos zu einem oberflächlichen Klimpern oder Dreschen den Zuschnitt machen, ohne im Geringsten ein strenges, reiflich überdachtes System der Gründlichkeit im Beginnen und Fortsetzen des Unterrichtes, in der zweckmäßigen Wahl, zweckdienlicher Musikalien, in der Bildung eines richtigen, guten Geschmacks nur zu kennen, geschweige denn in Anwendung zu bringen, — dann haben Sie das wahre, aber traurige Bild vom Zustande des musikalischen Unterrichts in X, dann können Sie sich überzeugen, daß der Lehrer, der etwas Anderes kennt und will, Noth genug hat, um nicht ganz in den Hintergrund zu kommen, dann wird es Ihnen begreiflich, wie dies Alles zusammengenommen, theils mittelbar, theils unmittelbar auch auf Ihr Geschäft fatal einwirkt ꝛc. ꝛc. —

*) Die HH. H. in Chemnitz, L. in Frankfurt a. M. senden Colporteurs durch alle kleine Orte Sachsens, ja sie verschonen die einzeln stehenden Windmühlen und Ziegelscheunen nicht, um ihre Musikalien anzubringen. — Vom Preußischen schreckt der zu lösende Gewerbschein ab. —

*** Dem Verfertiger musikalischer Instrumente, Hrn. Julius Grüneberg in Halle, ist von dem Senate der königl. Akademie der Künste in Berlin das Patent als akademischer Künstler ertheilt worden, und zwar in Folge des Beifalls, dessen sich seine neuen patentirten Verbesserungen in der Pianoforte-Baukunst, und der auf der vorigen Berliner Kunstausstellung befindlich gewesene Patentflügel von Seiten der ausgezeichnetsten Musiker Berlins zu erfreuen gehabt haben. —

*** Bei T. Trautwein in Berlin erscheint eine neue Gesammtausgabe von J. Haydn's Quartetten in Partitur. Es sind bis jetzt vier Nummern erschienen, deren einladendes Aeußere und höchst correcter Stich dem Unternehmen sehr zur Empfehlung gereichen. Am Schluß einer jeden Serie von 12 Nummern (eines Jahrgangs) wird ein thematisches Uebersichtsblatt, am Schlusse des Ganzen aber ein chronologisch geordnetes, thematisches Verzeichniß beigegeben. —

*** Am Vorabend der Enthüllung des A. Dürer'schen Denkmals in Nürnberg, den 20sten Mai, wird daselbst mit Unterstützung sämmtlicher musikalischer Kräfte der Stadt Haydn's Schöpfung gegeben. — Zur großen Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, am 24sten Juni, studirt man in Mainz an Händel's Alexanderfest. —

*** In einer früheren Notiz in den vermischten Nachrichten führten wir an, daß die S. Bach'sche Passionsmusik in Sachsen wohl noch nicht in einer größeren Aufführung gehört worden sei. Es ist ein Irrthum; sie wurde schon vor 7 Jahren ebenfalls an einem Palmsonntagsconcert in Dresden gegeben. —

*** Der National meldet, man wisse jetzt, warum Rossini keine Opern, und Donizetti deren wie besessen schreibe. Um als erster Componist zu gelten, habe Donizetti Rossini gegen eine Entschädigung von 200,000 Frcs. vermocht, sich stille zu verhalten, was Rossini mit Vergnügen angenommen ꝛc. —

*** Hr. Capellm. Meyerbeer hat während seiner Anwesenheit in Braunschweig von Sr. Durchlaucht dem Herzog das Ritterkreuz des Ordens des Heinrich des Löwen erhalten. Er ist mit einer neuen Oper fertig. Ueber das Sujet waltet noch tiefes Stillschweigen. —

*** Der hessische Concertmeister Schlösser in Darmstadt hat für Uebersendung seiner Oper „das Leben ein Traum" von Sr. M. dem König von Preußen eine goldene Dose mit gnädigem Handschreiben erhalten. —

*** Heinrich Dorn's komische Oper „der Schöffe von Paris" ist mit vielem Beifall unter des Componisten Direction jetzt in Königsberg gegeben worden. —

*** Habeneck, früher erster Violinist der königlichen Capelle in Paris, ist zum königlichen Musikdirector ernannt worden; seine frühere Stellung hat Hr. Allard bekommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 40. Den 15. Mai 1840.

Ja, Menschenstimme hell aus frommer Brust!
Du bist doch die gewaltigste, und triffst
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tausend Stimmen der Natur.
J. v. Eichendorff.

Luther.

(Fortsetzung.)

IV.

Längst war das Mahl geendet und Mitternacht nahe, aber immer noch saßen die Gäste im schwarzen Bären um den Tisch traulich beisammen und koseten mit einander.

Es war kein wildes Gelag, wie solches in jenen Zeiten üblich, wenn einmal gebechert wurde, sittig und mit Maß nur tranken alle von dem edeln Wein, welchen die Kaufherren hatten reichen lassen, aber eine Heiterkeit und Freudigkeit, wie sie nimmer bei einem Bacchanale sich findet, war eingezogen in aller Herzen, und mit glänzenden Augen und mild gerötheten Wangen saßen sie da, und die Rede floß mild von ihren Lippen, so daß sich alle verstanden und erkannten und einander lieb gewannen wie Brüder.

„Und sind wir denn nicht alle Brüder?" sprach der Junker Görg und schaute alle der Reihe nach an. „Klingen denn nicht unsere Herzen zusammen, lieblich und harmonisch wie dieser Becher, darinnen der edle Wein funkelt, welchen der Herr wachsen und reifen ließ, zu stärken die Kranken, zu erheitern die Betrübten und zu erhöhen die Freude der Freudigen, wo deren sich beisammen finden wie hier. — O! hier ist kein Judas unter uns! wir dürfen einander vertrauen, lieben, ehren und das ist gleichwie die herrlichste Musika!" und rasch sich zu Felix wendend, fuhr er fort: „Hollah! mein junger Gesell, jetzo ist die rechte Stunde, ein schönes Lied anzustimmen. Auf! mein wackerer Organist, dort hinten stehet ein Spinett — gib uns eine Probe Deiner Kunst und singe und spiele wie Dir's gerad' um's Herz ist".

Da winkte Felix seinen Kameraden, daß sie ihm folgen sollten und setzte sich an das Spinett, schlug einen kräftigen Accord an und mit gewaltigen Stimmen begannen die drei Schüler:

„Ein veste Burg ist unser Gott
Ein gute Wehr und Waffen!
Er hilft uns frei aus aller Noth
Die uns jetzt hat betroffen.
Der alt' böse Feind,
Mit Ernst er's jetzt meint,
Groß' Macht und viel List,
Sein grausam Rüstung ist;
Auf Erd'n ist nit Sein'sgleichen".

Die Kaufleute und der Wirth, als sie den herrlichen Gesang des großen Reformators hörten, zogen andächtig ihre Käpplein und hielten sie in den gefaltenen Händen, der Junker Görg aber stützte beide Ellenbogen auf den Tisch und drückte das glühende Gesicht in beide Hände, so lauschend.

Die Schüler sangen fort:

„Mit unser Macht ist's nit gethan,
Wir wär'n gar bald verlohr'n.
Es streit't für uns der rechte Mann
Den GOTT selbst hat erkohr'n.
Fragst wer der ist?
Er heißt Jesus Christ!
Der Herr Zebaoth!
Und ist kein ander Gott!
Das Feld muß Er behalten.

Und wenn die Welt voll Teufel wär',
Und wollt'n uns gar verschlingen;
Wir fürchten uns doch nimmermehr,
Es soll ihn'n nicht gelingen.
Der Fürst dieser Welt,
Wie sauer er sich stellt,
Er schad't uns doch nit,
Das macht er ist gericht't,
Ein Wörtlein kann ihn fäll'n".

Hier machten die Schüler eine kurze Pause, und Felix schaute sich nach dem Junker um, dieser saß hoch aufgerichtet da, sein Auge flammte begeistert, seine Wangen glühten; — er gab dem Schüler das Zeichen zu enden und mit einer Stimme, welche tönte wie Donner Gottes, intonirte er selber:

„Das Wort sie sollen lassen stahn,
Und kein' Dank davon hab'n,
Es ist bei uns wohl auf dem Plan,
Mit seinen Geist und Gab'n!
Nehmen sie den Leib
Ehr', Kind, Gut, Weib,
Laß' fahr'n dahin;
Sie haben's kein' Gewinn,
Das Himmelreich muß uns bleiben *)".

Als der Gesang geendet war, schritt der Junker langsam auf Felix zu, schüttelte ihm traulich die Hand und sprach:

„Hab' Dank, wackerer Organist, auch Deine Sache steht gut. Gute Nacht". —

Da rief Felix überwältigt: „Herr, Ihr seid der Luther!" und seine Kameraden riefen zu gleicher Zeit: „Herr! seid Ihr nicht der Ullrich auf Hutten?" —

Görg warf einen ärgerlichen Blick auf den Wirth, der sich beschämt zurückzog und antwortete dann mit Laune: — „Was? schau' ich aus wie ein Edelmann, daß Ihr mich für den edlen Hutten haltet? und Ihr, Organist wollet mich den Martin Luther nennen. Traun! ich sollte wohl Martinus Marcolfus heißen".

Die jungen Männer standen verwirrt da, da fuhr der Junker milde und lächelnd fort: „Ziehet hin gen Wittenberg, und wenn Ihr dahin kommt, so grüßet mir den Doctor Hieronymus Schürpfen und saget ihm: „„Der da kommen soll läßt Euch grüßen!"" so versteht er das Wort".

Damit schritt der Junker Görg, Alle freundlich grüßend, aus dem Zimmer um sich zur Ruhe zu begeben.

Herr Hannsen aber machte einen Freudensprung und jauchzte:

„Und es ist doch der Doctor Martinus Luther!"

V.

Als einige Tage später die fahrenden Schüler in Wittenberg bei dem gelehrten Doctor Hieronymus Schürpfen einsprachen, fanden sie nicht nur dessen gelehrten Bruder Augustin, nebst Melanchthon, Justus Jodocus Jonas, und Nicolaus Antsdorf daselbst, sondern auch den Junker Görg aus dem schwarzen Bären bei Jena. Der Junker Görg war aber in der That Niemand anders als der Doctor Martin Luther. —

*) Treu nach dem ersten Abdruck des Liedes.

(Ende der ersten Abtheilung.)

Opern im Clavierauszug.

J. Hoven, Turandot. Große Oper in 2 Acten. Text nach Schiller. Clavierauszug vom Componisten. — Wien, Mechetti. — Leipzig, R. Friese. —

Rechnet man die durch die Nothwendigkeit, der Musik die ihr unentbehrlichen lyrischen Momente und Raum zu gönnen zu einer ihrem Wesen zusagenden, breiteren, dramatischen Entwickelung, gebotene Vereinfachung und Zusammenziehungen ab, so hält sich der Text sehr treu an das Schiller'sche Stück. Vieles ist selbst wörtlich aus demselben aufgenommen, so die Räthsel, die Schlußscene u. a. m. Ob dasselbe sich überhaupt zur Umgestaltung in eine Oper eigne, könnte der Gegenstand einer Controverse sein. Gewiß bietet es viele anlockende Einzelheiten; eben so gewiß aber ist die Schwierigkeit, den wahrhaften, parodirenden Anstrich dabei zu bewahren, der allein die colossalen Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten annehmbar, ja ergötzlich macht. Nur Marionetten können das. Wenn wir aber die Leute auf den Bretern die Sache mit vollem Ernste behandeln sehen und gar mit der Prätension unsers ernsthaften Glaubens, dann kann es leicht geschehen, daß das Wunderbare nur absurd, das Komische in einer gar nicht berechneten Weise lächerlich wird. In manchen Puncten nun scheint uns der Stoff allerdings etwas zu ernsthaft, zu aufrichtig angefaßt zu sein, wie manche Gesänge des Kalaf, der Turandot und namentlich die ganze Partie des Dosman (Vater der Turandot), der ganz als zärtlicher, besorgter Vater erscheint. Am treffendsten gehalten ist die Person des Großseneschalls, Pathetu, der ungefähr den Tartaglia und Pantalon des Schiller'schen Stücks in sich vereinigt. Wir wollen übrigens über die theatralische Gestaltung und Wirkung der Oper nach der bloßen Ansicht des Clavierauszugs ein definitives Urtheil hiermit nicht ausgesprochen haben, da wir nicht wissen ob und wie weit gesprochene Dialoge hierbei in Rechnung zu ziehen seien. — Die Ouvertüre ist ein lebendiger, durch eine mannichfaltig nüancirte Instrumentation anregender Satz, und documentirt in der Stimmenführung Fleiß und gutes Studium. Die Introduction ist ein Männerchor (der Sclaven), der einfach, doch nicht ohne charakteristische Färbung ist. In einer Cavatine des Barak, vormaligen Erziehers des Kalaf, und dem folgenden Duett mit diesem wird die Exposition der Handlung gegeben. Von ihnen verdienen das Duett nebst dem sich anschließenden Terzett mit der herbeikommenden Adelma auch als Musikstücke rühmliche Erwähnung, so wie ein kurzes, aber für die Person bezeichnendes Solo des Seneschall. Der pomphafte Chor, der die Räthselscene im Divan einleitet, ist im Ganzen getroffen, doch wäre wohl das komische Pathos der Doctoren, Minister u. s. w. noch etwas schärfer zu bezeichnen gewesen. Bei der Scene

und Arie der erscheinenden Turandot, war es weniger auf dramatische Charakteristik, als auf ein imponirendes Effectstück abgesehen; sie wirkt als solches. Die Räthsel waren wir überrascht, liedermäßig aufgefaßt zu finden; eine recitirende Behandlung hätten wir für richtiger gehalten; doch haben gerade diese Stücke bei den Aufführungen in Wien angesprochen. Nach einem wohlgefügten Quintett schließt der Act mit einem Chore. Im zweiten Acte heben wir als besonders gelungen hervor: ein Duett (Turandot und Adelma) mit weiblichem Chor, ein Terzett zwischen Turandot, Barak und Adelma, ein Duett der Turandot mit ihrem Vater, die komische Scene des Prinzen mit dem Seneschall, eine Romanze der Turandot und die Schlußscene. Wir können nicht umhin, schließlich noch im Allgemeinen unsere Achtung vor dieser Arbeit eines Dilettanten auszusprechen; bekanntlich ist der Componist, von dem muthmaßlich auch die Bearbeitung des Textes herrührt, ein hochgestellter Beamter und der obige Name ein angenommener. Er hat jetzt eine neue Oper: Johanna von Orleans vollendet. — L.

Musikleben in Leipzig
während des Winters 18$\frac{39}{40}$.

(Schluß.)

Ueber die Wirksamkeit der zweiten Section sind uns von unterrichteter Hand einige Notizen zugekommen, die wir hier unverändert abdrucken lassen.

Seit dem 24. Sept. 1837 hat sich der Zweck des Musikvereins Euterpe durch eine zweite Section erweitert, welche unabhängig von der ersten, als dem seit 1824 bestehenden Orchestervereine, sich allgemeine musikalische Ausbildung zur Aufgabe stellt. In den Zusammenkünften derselben, welche theils zu theoretischer, theils zu praktischer, gegenseitiger Belehrung und Unterhaltung bestimmt sind, wechseln mündliche Vorträge über Aesthetik, Theorie, Geschichte, Kritik ꝛc. der Musik mit Ausführung von Kammermusik im engern Sinne und Salonmusik ab. — Die 10 Zusammenkünfte des letzten Semesters im Winter zwischen 1839 und 40 brachten 1 Quintett von Onslow und 8 Quartetts zu Gehör, unter ihnen 2 von Beethoven, 1 von Feska, 1 von Haydn, 1 von Mendelssohn, 2 von Mozart, 1 von Onslow, 1 von J. J. H. Verhulst, deren Ausführung durch die HH. Uhlrich, Inten, Hunger und Grabau der Verein mit Recht sich rühmen darf. Nächst 6 Trios (2 Beethoven, 1 Haydn, 2 Mozart, 1 Leonhardt) wurden 6 Duos vorgetragen. Solo-Sätze für das Piano kamen nur 3 zur Ausführung, — Sonate von Beethoven, große Sonate zu 4 Händen von Clementi und freie Phantasie nach gegebenen Themen von Leonhardt. Als Leistungen in der Vocalmusik gelten der Vortrag von 13 Liedern und Gesängen von Mendelssohn, Ed. Marschner, Weber, Reissiger, Jul. Becker, Fr. Schubert, Stegmayer. — Unter den 9 mündlichen Vorträgen, mit denen die Versammlungen jedesmal eröffnet werden, befanden sich 4 von den Vortragenden selbst ausgearbeitete, der eine über die politische Bedeutsamkeit der Musik, der andere: Ideen über Musik und Malerei, der dritte ein politischer und der letzte ein humoristischer Aufsatz. Die 3 letztern lieferte der Secretair des Vereins, Hr. Jul. Becker. — Als Ehrenmitglieder nennt der beide Sectionen in sich schließende Musikverein Euterpe die HH. C. F. Becker, Hector Berlioz, Fetis, Dr. Fink, Dr. Hand, Kalliwoda, v. Kiesewetter, Dr. Marschner, Dr. Mendelssohn-Bartholdy, Reissiger, Dr. Fr. Schneider, Dr. Schumann, Dr. Spohr, v. Winterfeld. Außer Genannten zählt der Verein noch seine frühern Musikdirectoren HH. C. C. Reichardt und C. G. Müller unter seine Ehrenmitglieder. —

Außer den Gewandhaus- und Euterpe-Concerten hatten wir in der zweiten Hälfte des Winters noch sechs von der Direction der Gewandhausconcerte veranstaltete Abendunterhaltungen, die die Stelle der früher Matthäi'schen, dann David'schen Quartetten ausfüllten. Im gewissen Einverständniß mit den Wünschen des Publicums hatte man die frühern Gränzen dahin erweitert, daß in diesen Soireen auch größere Ensemblestücke, wie Solovorträge zur Ausführung kamen. Auch war zum Vortheil der Musik wie der Zuhörer der kleine Vorsaal, in dem früher die Quartette stattfanden, verlassen und in den großen Concertsaal gezogen worden. Die auf den Concertzeddeln versprochenen Meistercompositionen und Vorträge hatten immer ein auserlesenes und zahlreiches Publicum herbeigelockt; man kann nicht leicht Trefflicheres in trefflicherer Ausführung hören. Die im Quartett Mitwirkenden waren die HH. Concertmeister David, Klengel, Eckert und Wittmann; die gespielten Quartette von Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini, Franz Schubert und Mendelssohn. Außerdem wurden noch Nonett und Doppelquartett von Spohr, Octett von Mendelssohn, Quintett von Onslow, Trio's von Beethoven, Mendelssohn und Hiller, Doppelsonate und dieser Art Verwandtes von Mozart, Beethoven und Spohr gegeben. Von diesen Stücken waren neu oder hier noch nicht öffentlich gehört ein Trio von Mendelssohn für Pfte., Violine und Vcello., so eben bei Breitkopf und Härtel erschienen, das mit wärmstem Beifall aufgenommen wurde, ein Trio von Hiller, eine interessante Jugendarbeit Hiller's, die früher schon in der Zeitschrift besprochen ist, und ein Rondo a la Spagnuola für Violine und Clavier von Spohr, ein sehr zartes, schwunghaftes Miniaturstück, das gleichfalls schon gedruckt ist (bei Mechetti in Wien). Auch spielte Mendelssohn in seiner

immerfrischen Meisterschaft die chromatische Phantasie und Fuge, und die 5stimmige in Cis-Moll von J. S. Bach, und Hr. Concertmeister David in ausgezeichnetster Weise, und von Mendelssohn begleitet, zwei als Compositionen unschätzbare Stücke aus den Sonaten für Violine allein von Bach, denselben, von denen früher behauptet worden ist „es ließe sich zu ihnen keine andere Stimme denken" — was denn Mendelssohn in schönster Art widerlegte, indem er das Original mit allerhand Stimmen umspielte, daß es eine Lust war zu hören.

Wie wir hoffen, werden die so mit wahrem Künstlergeiste geleiteten Abendunterhaltungen auch in künftigen Jahren fortgesetzt werden. Gesang war diesmal ausgeschlossen. Von Zeit zu Zeit ein Lied würde mit Dank gehört werden. —

Ueberschlägt man nun die Leistungen der verschiedenen unserer Kunst gewidmeten Anstalten, die wir besitzen, rechnet man hinzu die des Theaters, die der Kirche, und die vieler anderen Vereine, wie der vom Hrn. MD. Pohlenz geleiteten Singakademie, des unter Hrn. Organist Geißler's Leitung stehenden Orpheus, der Liedertafel, des Paulinergesangvereins u. A., so wird man vielleicht mit dem übereinstimmen, was wir zu Anfang dieses Aufsatzes sagten: daß in diesem kleinen Leipzig die Musik, vor allem die gute deutsche, blühe, daß es sich ungescheut neben die reichsten Städte des Auslandes stellen darf. So wolle der musikalische Genius noch lange segnend über diese Erdscholle wachen, die früher der Name Bach's geweiht, jetzt der eines berühmten jungen Meisters, welcher letztere, wie alle die ihm nahe stehen, zum Gedeihen wahrer Kunst noch viele Jahre unter uns verweilen möchten! — S.

Tagebuch.

April.

Den 5. — Neustrelitz. Auf unserer Hofbühne wurde heute zum erstenmal „die Fürstin von Messina", Oper in 4 Acten, Text nach Schiller bearbeitet von J. F. Bahrdt, Musik von C. L. v. Oertzen, bei gedrängt vollem Hause und mit entschiedenem Beifall aufgeführt. Der Componist wurde am Schluß gerufen. —

Den 6. — Wien. Heute gab Ernst sein letztes Concert im Redoutensaale. Der Enthusiasmus hat sich immer mehr gesteigert. —

Den 10. — München. Heute fand im Odeon ein Concert der Zöglinge des Blindeninstitutes statt, das große Theilnahme erregte. Der Saal war ungemein besucht; auch der König war zugegen. Uebermorgen gibt die Hofcapelle unter Hrn. Capellmeister Lachner's Direction Beethoven's Christus am Oelberge und die Sinfonia appassionata von Lachner. —

Den 12. — Pesth. Zum Besten der in Italien durch Ueberschwemmung Verunglückten wird heute unter Theilnahme sämmtlicher hiesigen musikalischen Kräfte Haydn's Schöpfung gegeben. Die Zahl der Mitwirkenden beläuft sich auf 100. Die Damen Carl und Schodel singen die Hauptpartieen. Director ist Hr. Grill. —

Den 20. — Bautzen. In der Charwoche wurde hier unter Direction des Componisten aufgeführt: „Christi Leid und Herrlichkeit", Oratorium in 6 Scenen von K. E. Hering. —

Den 25. — Hannover. Der kaiserl. russ. Capellmeister Hr. Louis Maurer gab heute ein glänzendes Concert. Er reist von hier über Braunschweig, Leipzig und Berlin nach Petersburg zurück. (Wir haben den trefflichen Meister, der nur wenige Stunden bei uns verweilte, im Privatcirkel zu hören Gelegenheit gehabt.) —

Den 27. — London. Die von Hrn. Schumann aus Mainz geleitete deutsche Operngesellschaft eröffnete am heutigen Tage den Cyklus ihrer Vorstellungen im ehemaligen James-, jetzt Prince-Theater mit Weber's Freischütz. Das Haus war sehr gefüllt; nur die königliche Loge war leer. Die Vorstellung wurde mit großem Beifall aufgenommen, und der Jägerchor zweimal Da Capo verlangt. —

Den 30. — Nürnberg. Die Puritaner. Hr. Staudigl aus Wien, Georg als 1ste Gastrolle. —

Vermischtes.

*** Der Obersänger der Synagoge in Wien, Hr. Sulzer, (beiläufig gesagt, die schönste Stimme in Wien) gibt jetzt sämmtliche im dortigen israelitischen Bethaus üblichen Gesänge in Partitur heraus. Schreiber dieses hatte früher öfters Gelegenheit, diese Gesänge von dem wundervoll einstudirten Männer- und Knabenstimmenchor in der Synagoge zu hören; sie sind so besonderer Art, daß es Freude machen wird, sie näher kennen zu lernen. —

*** In den Pariser Salons macht jetzt eine junge Deutsche, Elise List, die Tochter des früher in Leipzig wohnenden nordamerikanischen Consuls List, durch schöne Stimme, wie durch ihre äußere Erscheinung viel Glück. Lablache hat sich ihrer künstlerischen Ausbildung mit großer Theilnahme angenommen. —

*** Das neuerrichtete mus. Institut des Hrn. Kinderfreund in Prag findet, wie mehre Blätter berichten, rege Theilnahme. Am 5ten April fand die erste öffentliche Soiree statt, der mehre folgen sollen. —

*** Ole Bull war in London, Thalberg in Brüssel angekommen. — Lißt hat mit eminentem Beifall eine Matinee in Erard's Salon gegeben; er wollte unverzüglich nach London. —

Geschäftsnotizen. Januar, 1. Petersburg, v. Oblr. Gruß und Dank. — 4. Paris, v. Oblr. — 9. Breslau, v. P. Nächstens. — 11. Dresden, v. K. — Frankfurt, v. R. Dank. — 13. Winterthur, v. M. Gruß. — Weimar, v. L. — 15. Bremen, v. K. — 19. Braunschweig, v. G. Gruß. — 22. Weimar, v. L. — Dresden, v. E. — Fulda, v. H. Nicht geeignet. — 24. Frankfurt, v. R. — Berlin, v. T. — Dresden, v. K. — 31. Berlin, v. T. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. **№ 8.** 1840.

Zur Nachricht.

Da sich die Fälle mehren, daß Auswärtige in der Absicht, an meinem Cursus über musikalische Composition bei hiesiger Universität Theil zu nehmen, zu unrichtiger Zeit hier eintreffen: so halte ich für Schuldigkeit, das Nähere hierdurch bekannt zu machen.

1) Der Cursus umfaßt in vier Halbjahren:
   a) die Lehre von Melodie und Rhythmus, Harmonie und Begleitung (nebst der Lehre von den Kirchentonarten) nach Theil 1. meines Lehrbuches der Composition;
   b) die freie Composition (Liedform, Figuration, Fuge u. s. w. nach Theil 2. des Lehrbuches;
   c) Vocal- und Instrumentalsatz (nach den bald erscheinenden letzten Theilen des Lehrbuches) in zwei Halbjahren.
2) Ein drittes Jahr lang wird den Jüngern unentgeltlich Anleitung und Beschäftigung in größern Arbeiten dargeboten.
3) Der Cursus beginnt alljährlich von Neuem, so daß im Winterhalbjahr von der letzten Woche des Octobers der erste Theil (Elementarlehre und Begleitung) im Sommerhalbjahre, von der letzten Woche des April an, der zweite Theil (freie Composition) gelehrt wird, die Arbeiten im Vocal- und Instrumentalsatze wieder mit dem Winterhalbjahre anfangen.
4) Es ist — besonders denen, die künftig nach meinem System unterrichten wollen — zu rathen, daß man den Cursus von Anfang an durcharbeite. Jedenfalls kann Niemand mit Erfolg im zweiten oder dritten Theil eintreten, der sich nicht befriedigende Kenntniß und praktische Fertigkeit — denn die ganze Lehre ist durchaus praktischer Tendenz — im Vorangehenden entweder durch Selbststudium aus dem Buche, oder auf anderem sicherem Wege erworben hat.
5) Für die zu anderen Zeitpuncten sich Einstellenden oder den Privatunterricht (der nur Einzelnen oder je zwei Vereinten ertheilt werden kann) Vorziehenden habe ich einen angemessenen Theil meiner Zeit disponibel gemacht. Der Honorarbetrag für den Privatunterricht ist zwar höher, als der für den allgemeinen Cursus; dagegen wird an Zeit und Aufenthaltskosten wenigstens die Hälfte gespart. Es kommt natürlich hierbei viel auf Anlage, Bildung und Fleiß der Schüler an; im Allgemeinen ist aber anzunehmen, daß der erste Theil des Cursus in 20 bis 25 und der zweite in 35 bis 45 Lectionen — regen Fleiß des Schülers vorausgesetzt — erfolgreich durchgearbeitet werden kann, wobei (dringende Verhältnisse ausgenommen) drei Lectionen auf die Woche und ein Ruhepunct von 2 bis 4 Wochen zwischen dem ersten und zweiten Theile zur Repetition und Nachübung das Rathsamste scheinen.

Das Nähere ist durch persönliche Rücksprache oder portofreien Briefwechsel zu erfahren.

Berlin, den 1. Mai 1840.

Der Professor und Universitäts-Musikdirector
Dr. A. B. Marx.

Freundliches Rundschreiben an alle Directoren eines Militair- oder Civil-Musikchors.

Meine Ankündigung vom 1sten Mai vor. Jahres über die Herausgabe der neuesten Opern-Piecen in geschriebenen Arrangements für 9- bis 18stimmiges Orchester, hat eine so freundliche Theilnahme gefunden, daß ich jetzt nicht mehr an dem Bedürfniß des Erscheinens zweifeln kann. Es ist mir jedoch von mehren Seiten die Bitte zugekommen, ähnliche Arrangements auch für **Militairmusik** zu veranstalten. Ich bin hierzu gern erbötig und zwar in der Maße, daß ich vom 1sten Mai dieses Jahres an, wo der 2te Jahrgang begann, nicht mehr monatlich zwei Nummern für Streichmusik, sondern nur einen Satz für Streichmusik, neun- bis zwanzigstimmig, und einen dergl. (jedoch andern Inhalts) für Harmoniemusik, zehn- bis vierundzwanzigstimmig, liefern werde. Wie früher werde ich die gediegensten Sachen der neuesten Zeit, als Ouverturen, Arien, Ensemble-Stücke, Finale's, Ballets, Potpourri's ꝛc. aus den kaum erschienenen Opern auf das schnellste verschicken, und zwar so, daß jeder Abonnent dieselben 6 Tage zum Abschreiben behalten kann. Die Leihgebühren für jeden Satz beträgt 6 Gr. und erhält daher jeder Theilnehmer in einem Jahre (auf welche Zeit das Abonnement gestellt ist) 24 der neuesten Piecen zum Abschreiben für den Preis von 6 Thlrn. Leihgebühren, die ich mir in 3 Raten à 2 Thlr., nach Uebersendung der 8ten, 16ten und 24sten Nummer, erbitte. Vierteljährlich werde ich einige Tänze, als Galopp, Schottisch oder dergl. als unentgeltliche Beilage versenden.

Entferntere können correcte Abschriften eigenthümlich à Satz 1 Thlr. durch die Buchhandlung von Robert Friese hier oder direct von mir beziehen. Anmeldungen erbitte ich mir portofrei. Leipzig ist der Ort, wo alle neuen Erscheinungen in der Musik fast zuerst aufgeführt werden und der Speditionsplatz des Buch- und Musikhandels für ganz Europa, weshalb ich im Stande bin, immer das Neueste zu liefern.

In der Hoffnung, daß dieses Unternehmen recht viel Anklang finden möge, unterzeichnet sich hochachtungsvoll

Gustav Kunze
Mitglied des Stadtmusikchors,
Barfußmühle.

Inhalt des 1sten Jahrgangs vom 1sten Mai 1839 bis dahin 1840.

Streichmusik.

Liefr. 1. Nr. 1. Lorzing, Chor aus Czaar u. Zimmermann.
Nr. 2. Halevy, Arie aus Guido u. Ginevra.
Liefr. 2. Nr. 3. Adam, Terzett a. d. Brauer v. Preston.
Nr. 4. Halevy, Duett aus Guido u. Ginevra.
Liefr. 3. Nr. 5. Adam, Entreact u. Chor a. d. Brauer v. Preston.
Nr. 6. Herold, Romanze u. Terzett a. d. Heilmittel.
Liefr. 4. Nr. 7. Auber, Introduct. a. d. schwarzen Domino.
Nr. 8. Lorzing, Duett a. Czaar u. Zimmermann.
Liefr. 5. Nr. 9. Marschner, Introduct aus dem Bábu.
Nr. 10. Dessauer, Chor aus: ein Besuch in St. Cyr.
Liefr. 6. Nr. 11. Halevy, Chor u. Marsch a. Guido u. Ginevra.
Nr. 12. Dessauer, Ouvert. aus: ein Besuch in St. Cyr.
Liefr. 7. Nr. 13. Lorzing, Arie u. Finale a. Caramo.
Nr. 14. Halevy, Cavatine u. Terzett aus: die Dreizehn.
Liefr. 8. Nr. 15. Lorzing, Arie aus Caramo.
Nr. 16. Thomas, Duett a. d. Blumenkorb.
Liefr. 9. Nr. 17. Donizetti, Arie aus Robert d'Evereux.
Nr. 18. Auber, Ballet a. d. Feensee.
Liefr. 10. Nr. 19. Auber, Introduct. a. d. Feensee.
Nr. 20. Straup, Ouverture aus: das Castell v. Ursino.
Liefr. 11. Nr. 21. Dessauer, Chor u. Duett aus: ein Besuch in St. Cyr.
Nr. 22. Spohr, Chor u. Ballett a. d. Alchymist.
Liefr. 12. Nr. 23. Auber, Quartett a. d. Feensee.
Nr. 24. Lorzing, Potpourri a. Czaar u. Zimmermann.

Die sämmtlichen hier verzeichneten Piecen können noch nachträglich von mir bezogen werden.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 5 (g-dur) versandt worden. Subscr.-Preis für zwölf Lieferungen Rthlr. 4. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.

Berlin, d. 1. Mai 1840.

T. Trautwein.

In der Musikalienhandlung von Friedrich Kistner in Leipzig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. „Ersatz für Unbestand", Gedicht von Rückert, für 4 Männerstimmen.

Onslow, G. Op. 61. Vingtcinquième Quintetto pour Violon.

Rietz, J. Concert-Ouverture für grosses Orchester und für Pianoforte zu 4 Händen.

Ankündigung.

Der hiesige Schriftgießer Herr Beyerhaus hat theils aus Liebe zur plastischen Kunst, deren Studium derselbe auf hiesiger Akademie Jahrelang betrieben hat, vorzüglich aber aus Dankbarkeit gegen den großen Erfinder der Buchdruckerkunst und als einen Beitrag zur 400jährigen Jubelfeier

das Standbild Gutenbergs nach Thorwaldsen

modellirt und zwar die Statue selbst ohne Piedestal über 8 Zoll hoch.

Derselbe verpflichtet sich, diese Statue mit dem Piedestal in Metall gegossen und sauber broncirt für den billigen Preis von Zwei Thalern herzustellen, und will von dem Ertrage noch einen Theil der hiesigen Kasse für invalide gewordene Buchdrucker-Gehilfen zufließen lassen.

Alle, welche Theil an der so hochwichtigen Erfindung nehmen, werden hierdurch zur Subscription eingeladen, welche bei jeder Buchhandlung einzureichen ist; die Versendung geschieht nach der Reihenfolge.

Berlin, den 16. März 1840.

E. S. Mittler.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Dreyschock, A., grande fantaisie dramatique pour Piano. Oe. 12. 1 Thlr.

Curschmann, F., Solfeggien für Sopran od. Tenor. 2s Heft. 1 Thlr.

— —, —, Solfeggien f. Alt od. Bariton. 1s Heft. 1 Thlr.

Thalberg, S., gr. Nocturne a. 4m. Oe. 35. 1 Thlr.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Taglioni's mit allgemeinem Beifall aufgenommenes

kom. Ballet: Liebeshändel

componirt von **Herm. Schmidt**

erschien so eben im Clavierauszug $1\frac{1}{4}$ Thlr.; daraus einzeln: Ouverture, Champagner Walzer, Cracovienne, Croatengalopp, Czára-Walzer, Ballabile, od. Ungarischer Galop, 3 Polkas oder schottische Tänze, Ungarischer Marsch, Schlittagen-Marsch à 2 — 6 Gr.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 41. Den 19. Mai 1840.

— Wunderbare Vermittelung des Unaussprechlichen, was die Brust bedrängt — ach Musik.

Bettina.

Luther.

Zweite Abtheilung: Magdalenchen.

(Zeit: 1543.)

I.

In seinem Arbeitsstübchen zu Wittenberg saß der wohlbelobte Magister und Orgelspieler Felix Bartholdy und sann über eine neue Weise zu dem schönen Liede „Aus meines Herzens Grunde" nach, welches sein Freund, der gelehrte Mathesius ihm vor wenigen Tagen — gleich nachdem er es gedichtet — gebracht hatte.

Eben vermeinte er den rechten Ton getroffen zu haben, als an die Thür seines Zimmers gepocht wurde. Und bald darauf öffnete sich die Thür, der Studiosus Peucer *) fuhr herein und ohne sich Zeit zu einer ordentlichen Begrüßung zu nehmen, auf Herrn Bartholdy zusprechend: „Schnell! Meister Felix, erfinde mir eine Weise zu diesem Liedlein da, denn es will mir fast das Herz zerspringen, bevor ich es singen kann".

Felix nahm lächelnd das beschriebene Blatt, welches der Jüngling ihm hinhielt, überflog es und sprach dann: „Mein guter Peucer, mir klingt eben eine gar heilige Melodie zu einem geistlichen Liede in der Seele, da vermag ich's nicht, sogleich für Dein weltlich Liebeslied den Ton zu treffen".

„O!" rief der Student lebhaft, „den Ton hab' ich schon selber, aber ich bitte Dich, notir' ihn mir und setze mir die Lautenstimme dazu und sperre Dich nur nicht, denn ich gehe Dir doch nicht eher vom Halse, bis ich habe was ich will. —"

„Nun ja", sprach Felix mit Laune, „ich hätt' es an Deiner Stelle vor neunzehn Jahren nicht besser gemacht, singe mir also nur die Weise, ich werde sie notiren". Somit lehnte er sich in seinen Großvaterstuhl zurück, Peucer aber trat vor ihm hin und sang in einer lieblich-traurigen Weise:

„Fern vom Liebchen klag' ich bang'
Ach Herzliebste mein, wie lang'
Soll ich Deine Nähe meiden? —
Meiden und Scheiden
Bringt Leiden, — ach Leiden.

Ohne Ruh und ohne Rast,
Wandr' ich fort in wilder Hast!
Doch umsonst ist mein Verlangen,
Hangen und Bangen
Dich Lieb zu umfangen.

Lebe wohl, lebe wohl!
Wenn ich nie Dich freien soll. —
Magst mir eine Thräne schenken
Und mein gedenken
Wenn's tief in's Grab mich senken. —
Lebe wohl".

„Hier hast Du Dein Liedlein notirt und für die Laute mit gesetzt", sprach Felix, nachdem er einige Zeit geschrieben, dem Studenten das Notenblatt hinreichend. „Du hast da einen schönen Ton für die Worte getroffen und ich glaube nicht, daß ich einen bessern ersonnen hätte. Nun aber sage mir, Gesell, wem willst Du Deine Weise singen! Dem Töchterlein des Meister Philippus oder dem des Vaters Martinus, denn daß Du eins von den beiden Mägdlein im Herzen trägst, wollt' ich beschwören!"

„Da würdest Du falsch schwören, mein guter Felix!" versetzte Peucer, „denn schau': ich trage sie alle beide im Herzen, Meister Philippus' Anna und des Vaters Martinus Magdalenchen".

„Nun auch das glaub' ich Dir, denn fürwahr es sind beide ein Paar wunderholde Jungfrauen. Aber welche gedächtest Du denn am liebsten zu freien?"

*) Er wurde später Melanchton's Schwiegersohn und starb 1601 als Leibarzt zu Dessau.

— „Ja wenn ich das selber wüßte! — Wenn ich's mir recht überlege, so meine ich fast, des Meisters Philippus Töchterlein würde sich wohl am meisten für mich schicken, denn sie ist gar aufgeweckten Geistes und freut sich des Lebens und würde sonder Zweifel eine brave Hausfrau abgeben — dabei ist sie über die Maßen fein und zierlich —."

„Nun, also Anna?" —

— „O ja, — aber wenn ich vermeine, mit der Anna müßte es eine recht lustige Fahrt durch's Leben werden, so daß uns der Himmel immer voller Geigen hinge, so meine ich, an der Seite der kleinen Magdalene müßte sich mir der Himmel ganz und gar aufthun, das Kind hat einen wunderbaren Geist und wenn sie singt, glaube ich immer, es sänge ein Engel und es müßten ihr nur gleich ein Paar Flügel aus den beiden Schultern wachsen, womit sie zurückflöge in den Himmel — in Summa: mit Anna möcht' ich leben und mit Magdalene — Gott behüte das Kind! — möcht' ich sterben".

„Es ist Etwas daran", sprach Felix ernst „und ich begreife Dich sehr wohl — oft schon hat es mich wunderbar angeregt, wenn ich die beiden Jungfrauen beisammen sah und es ist mir immer gewesen, als wäre Magdalene ein Engel, der nur herabgestiegen wäre aus dem Himmel auf die Erde, mit seiner irdischen Schwester zu kosen. Seltsam wohl ist es auch: daß eben das Töchterlein des kühnen, gewaltigen Gottesstreiters Luther so sanft und mild ist, wogegen Anna, des frommen, stillen Melanchton Tochter heiter und lebensmuthig erscheint, wie keine andere Jungfrau in Wittenberg".

„Nun ja", versetzte Gottfried, „so schicken sich die Töchter eben für ihre Väter. Hat es doch der Luther oftmals gesagt, daß Niemand wie Magdalenchen vermöge, den Zornesteufel, der ihn oft versuche zu beschwichtigen und zu bannen, und der Vater Melanchton nennt seine Anna: „„den Stab, worauf er sich stütze, wenn die Kraft ihn zu verlassen drohe auf seinem mühsamen Wege"". — Nun aber hab Dank, mein herzlieber Felix! und guten Tag, denn sonst schwatzten wir bis zum Abend. Seh' ich Dich heut noch bei dem Luther, wenn's dämmert?"

Felix bejahte solches, und das Barett keck schief rückend und sich das Stutzbärtchen drehend, verließ Peucer das Gemach um in's Collegium zu wandern. Es ist aber zu vermuthen, daß er an diesem Morgen nicht sonderlich viel von dem Docenten profitirte, maßen ihm sein Lied im Kopfe summte und klang. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Königsberg, Mitte April.

(Aufführungen. — Oper: H. Dorn's Schöffe v. Paris. —)

Wir leben im Zeitalter der materiellen Interessen. Diese werden zwar von Rom aus durch den Papst, von Frankreich aus durch die Dudevant bekämpft, hier in Deutschland von Geistlichen durch allerlei Schatzkästlein und Himmelsschlüsselchen (oder wie sonst noch die fromme Lectüre benannt werden mag), von den Musikern aber gepflegt durch Selbstlobkritiken, die sie durch große Intervalle pikant machen. So fängt jeder der musikalischen Herren Berichterstatter, wenn er (wie hier) selbst Musikunternehmer ist, in der Regel mit sich selbst an, und hält das für das Wichtigste, was er gethan. „Sehr menschlich!" (Anmerkung des Copisten.) Nun zur Sache! —

Hr. Musikdirector Riel führt seit 41 Jahren am Charfreitage Graun's „Tod Jesu" auf; außerdem gab er uns Mozart's Requiem, Händel's Messias (zu allgemeiner Zufriedenheit hinsichtlich der Chöre), Hr. Sämann Händel's Samson, welcher für den 15ten d. M. Bach's große Passionsmusik beabsichtigt. Sein Streben, die Königsberger durch die seit mehren Jahren fortgesetzten Aufführungen Händel- und Bach'scher Werke für den erhabenen Geist dieser Musik empfänglich zu machen, muß anerkannt werden. Hr. Cantor Sobolewski, als der jüngste dieser 3 Herren, macht uns mit Werken neuerer Meister bekannt. Er hat Mendelssohn hier eingeführt: sowohl seine Ouvertüre zum „Sommernachtstraum", zu den „Hebriden", „Melusine", „Meeresstille und glückliche Fahrt", als sein Oratorium „Paulus" und den 42sten Psalm, welcher unter seiner Leitung am 4ten d. M. in einem Concert zum Besten der Orchestermitgliederwitwen nebst Berlioz's Ouverture zu den Vehmrichtern mit allgemeinem Beifall aufgenommen ward. In der, unter Sobolewski's Leitung bestehenden philharmonischen Gesellschaft haben wir Täglichsbeck, Hesse, Sterndale Bennett aus ihren Orchesterwerken kennen lernen. In Privatzirkeln erfreut man sich an den Quartetten und Quintetten von Onslow, Beethoven und Mendelssohn, und Frl. Friederike Malinsky, die brillanteste Pianofortespielerin hieselbst, läßt uns zuweilen die neuesten Erzeugnisse Henselt's und Schumann's hören. Auch die Orchesterconcerte, deren diesen Winter (wie gewöhnlich) 8 stattfanden, wirken für eine allgemeine Musikbildung. Es fehlt unserm Königsberg nicht der Sinn für Musik; aber es ist zu arm, um gute Musiker zu fixiren, ja selbst um vorübergehende anzuhalten. So sind Thalberg und Camilla Pleyel ungehört hier durchgereist, weil sie nicht hoffen durften, ihre Rechnung zu finden. In Folge dieses bedauernswerthen Umstandes hat sich auf Sobolewski's Anrathen eine Gesellschaft gebildet, die jedem wirklich großen (d. h. auswärts hochgefeierten) Künstler augenblicklich ein Concert arrangirt, und dabei 20 bis 30 Friedrichsd'or garantirt (die Bürgen sind die Herren v. Auerswald, Malinski, Schrötter, Abelssohn rc.), im Fall es dem Künstler nicht gelingt, sich mit dem Director des Theaters zu einigen. Durch solche Vereinigung hörten wir den jungen talentvollen Violinisten Gu-

lomy, die Virtuosen Prume und Dreyschock. — Die Oper nennt die Damen Köhler und Ost als erste Sängerinnen, Hrn. Köhler und Jensen als Tenor, Hr. Arndt und Scheibler als Baß. Die „Pest von Florenz" von Halevy und der „Brauer von Preston" von Adam sind die neueren Erscheinungen, die neueste Heinrich Dorn's „Schöffe von Paris", über welche Oper, als die eines tüchtigen Deutschen wir uns ausführlicher aussprechen. Die ersten Aufführungen am 1sten und 2ten April dirigirte der Componist selbst. Zufolge der Nachrichten und Berichte aus den Proben waren schon mehre Tage vorher keine Plätze mehr zu haben. Jede Nummer wurde applaudirt, und der Componist stürmisch hervorgerufen. Die Musik ist viel melodiöser und ansprechender als in seiner früheren Oper „die Bettlerin", sehr hübsch instrumentirt und gut gearbeitet. Vorzugsweise erwähnen wir des Duetts im ersten Act zwischen Trinette und Loriot: „So bin ich denn endlich alleine mit dir!", der Arie des Königs „Du schönes Frankreich!" und ganz besonders des Finales des ersten Acts mit seinem allerliebsten Studentenliede im Vorgrunde, in welches sich feierlich rührend hinter der Scene der nahende Hochzeitschor verwebt. Im zweiten Acte mußte gleich die erste Nummer, ein heiteres, liebliches Duett der beiden Mädchen ($\frac{6}{8}$ Es-Dur) Da Capo gesungen werden. Das darauf folgende Terzett und Quartett ist in seiner schönen Arbeit meisterwürdig, und die darauf folgende komische Scene äußerst gelungen. Die Partie des Schöffen (Basso buffo) wird jedem Sänger, der einen Bartolo, Osmin, Leporello zu zwingen vermag, eine willkommene Aufgabe sein, und ihm Beifall sichern. Eben so schön in anderer Weise ist die Baritonpartie des Königs Karl, die Hr. Arndt gut und angemessen vortrug. Die Partie des Studenten Loriot (erster Tenor), obwohl nicht groß, ist dennoch reich an Effecten, und Trinette kommt fast nicht von der Bühne: alles Umstände, die sich bei einer guten Aufführung wirksam beweisen müssen. Was nun die hiesige betrifft, so könnte vielleicht mit Recht Manches getadelt werden, namentlich die Chöre; indessen ist nur eine Stimme darüber, daß man sie gegen alle diesen Winter erlebten Opernaufführungen höchst gelungen und glänzend abstechend nennen muß, was dem Eifer des Componisten zu danken ist, der während seiner kurzen Anwesenheit keine Mühe scheute, um dem Publicum einen würdigen Genuß zu bereiten, wofür es auch dankbar ihn am Schluß des zweiten Abends auf der Bühne mit Lorbeer krönte und mit Gedichten überschüttete. Zwei Tage nach der Abreise des Componisten wurde die Oper bei brechend vollem Hause wiederholt, und läßt somit erwarten, daß sie auf unserer Bühne Bestand halten werde, wo so manche gute, wirklich gediegene Oper verschwindet, was vielleicht an Zufälligkeiten liegen mag. Wir wünschen dem Componisten überall ähnlichen Erfolg für seine Oper, und freuen uns, unsere gute Vaterstadt auch die seinige zu nennen.

Die darauf folgenden musikalischen Genüsse boten uns die Herren von Schramm rc. und der durch seinen edeln Vortrag noch immer hinreißende Louis Maurer im Theater; unter den einheimischen Talenten dürfen wir Hrn. Musikdirector Wurst nicht vergessen, welcher Schiller's „Bürgschaft" als Melodrama bearbeitet und mit Beifall bereits 3 Mal aufgeführt, so wie Hrn. Rudolph Gervais, der gestern eine komische Oper auf unsere Bühne gebracht hat, welche außerordentlich besucht ward und sich den Beifall des Publicums erwarb. —

—ka.

Aus Berlin.

(März und April.)

(Concert d. Gebr. Ganz. — Dlle. Schloß. — L. Borgia. — Singakademie. —)

Das Concert der HH. Concertmeister Moritz und Leopold Ganz fand am 28sten März im Saale des königl. Schauspielhauses statt, und wurde mit einer Ouverture zu der neuen Oper „le Sherif" von Halevy, eröffnet. Wenn ein deutscher Componist ein solches Pfuschwerk von Ouverture einem deutschen Concertvereine oder einem deutschen Musikdirector zur Aufführung einsendete, man würde es mit Hohn und Spott zurückweisen; allein der Compositeur ist ein berühmter Pariser Opernfabrikant nach neuestem Schnitt, und kein deutscher Musikdirector darf sich weigern, seine armseligen Schmierereien zu dirigiren. Diese Ouverture zu kritisiren ist ganz unmöglich; mit größerer Frechheit ist die Kunst nie an den Pranger gestellt, ärger nie gemißhandelt worden. Unter aller Kritik und Würde ist dies Machwerk, und ein Walzer von Strauß ein sublimes Kunst- und Meisterwerk dagegen.

Den HH. Concertgebern sind wir übrigens Dank schuldig, daß sie uns schnell mit einem neuesten Pariser Musikproduct bekannt zu machen strebten, und nicht ihre Schuld ist's, daß es so schlecht war. Uebrigens ist diese Ouverture ein redendes Zeichen, daß sich die französische Musik auf diesem Gipfel der Jämmerlichkeit nicht lange erhalten kann; — es wird und muß besser werden, oder das Vaterland eines Rameau, Mehul, Boieldieu wird bald aller nationalen Musik baar und ledig sein.

Die Virtuosität der HH. Concertgeber ist bekannt. Der Cellist (Moritz), zu den ersten Meistern seines Instruments gehörend, trug ein sehr schwieriges Concertino eigener Composition (Manuscript), ein Capriccio über schwedische Nationallieder von Bernhard Romberg — dem doyen der Cellisten wie die Pariser sagen — und mit seinem Bruder eine Concertante über das Spontini'sche Borussenlied vor. Mit dem Rombergschen, geistvoll zusammengesetzten Stücke machte er die meiste Sen-

sation. Der jüngere Bruder (Leopold) führte die obligate Geigenstimme zu einer Arie aus Herolds le pré aux clercs, die Frl. Sophie Löwe mit bekannter und anerkannter Virtuosität sang, die Mélancolie von Prume und jenes Duo mit seinem älteren Bruder im Ganzen sehr gelungen aus; die Mélancolie natürlich nicht ganz so gut wie Mr. Prume selber, ungefähr in demselben Verhältniß, wie er vor Jahr und Tag de Beriot's Tremolo spielte. Hr. Ganz müßte diese Compositionen nothwendig besser als Prume und Beriot selber spielen, um nur einen gleichen Applaus zu erzielen. Es scheint aber nicht, als ob er das Publicum bis jetzt davon überzeugen könnte, weshalb es vielleicht gerathen wäre, Eigenes oder wenigstens nicht von so berühmten Geigern eben erst Selbstgehörtes zum Vortrage zu wählen.

Frl. Clara Wieck und Hr. Taubert spielten das Duo von Moscheles „Hommage à Händel". Es ist genug gesagt, indem wir's anführen; wie sie es gespielt, kann sich jeder selbst sagen, aber nicht daß der Beifall einige Breiten und Längen gerade hinter der trefflichen Leistung zurückblieb. Die Composition scheint nicht auf ein eigentliches Concertpublicum berechnet zu sein. Was sonst noch vorkam, verdient in diesen Blättern keiner besondern Erwähnung.

Dlle. Schloß aus Cöln, die die Leipziger Abonnementsconcerte diesen Winter neben Dlle. Meerti durch Gesang verschönen half, ließ sich, einmal nur, auf der hiesigen Opernbühne im Entre-Act, und zwar mit einer Arie von Mozart (im Anhang zu Figaro's Hochzeit), und einer von Donizetti aus Luzia di Lammermoor, höchst beifällig hören. Es ist ein Mezzosopran von vollem, doch sehr weichem und schmelzendem Klange und bedeutendem Umfange; die technische Fertigkeit nicht eben blendend, doch überall von guter Schule, namentlich beim Athem und der Aussprache des Textes, zeugend; der Ausdruck natürlich und mädchenhaft nach deutscher Weise. Künstlerische Ausbildung des schönen Organs steht in guter Schule noch zu erwarten; eine Erweiterung der Gefühls- und Phantasiewelt müßte indeß durch irgend eine Lebenswendung bald eintreten, ehe die Blüthe welkt.

Lucrezia Borgia von Donizetti, die vor Monden bereits auf der Königstadt Fiasco gemacht, wurde neu auf der königl. Oper gegeben. Dlle. Löwe die Titelrolle, Hr. Beyer den ersten Tenorpart — Gennaro heißt er, glaub' ich. Die Oper hat viel neufranzösisch-interessante Motive, im Sujet nämlich; z. B. Wollust, Blutschande in jeder Form, Verrath, Dolch, Gift, sieben bis neun Särge von fahlem Fichtenholz. Daneben 2 Stück brillante Arien für den ersten Tenor und die Primadonna, 2 Stück brillante Duo's und eine niedliche Cabaletta für den primo Musico (Alt), und ein halb Dutzend verminderte Septaccorde bei den nöthigen „Wehe's"! und „Schreckenstag! Ha"! —

Dlle. Löwe war wie immer geistvoll und gewandt, und effectuirte nach ihren Kräften, die freilich in der komischen Oper sich glänzender entfalten können. Dlle. Lehmann genügte als Orsini, und ihre Cabaletta im letzten Act wurde sehr applaudirt. Es ist aber drollig, daß sie mit ihrer tiefen, klangvollen Altstimme immer so hoch wie Dlle. Löwe und diese dagegen immer so tief wie Dlle. Lehmann singen will. Hr. Beyer wußte mit dieser Donizettischen Musik besser fertig zu werden, als man Anfangs zu glauben berechtigt war, und machte seine jugendlich kräftige Stimme, die dem Timbre nach für einen hohen Bariton gelten könnte, namentlich in den beiden Duetts, mit Lucrezia und Orsini geltend. Auch sein Spiel genügt billigen Opern-Anforderungen, und ist wie sein Gesang gewiß noch einer höheren Ausbildung fähig, was man um so mehr hoffen darf, als Hr. B. sehr fleißig sein soll — (eine große Seltenheit bei deutschen Tenoristen, die schon einigemale hervorgerufen worden) — so daß sein Engagement bei der königl. Oper sehr wünschenswerth erscheint. Noch muß Hr. Böttichers erwähnt werden, der den Gemahl der famosen Pabsttochter, Alfons von Ferrara, in Gesang und Spiel gleich trefflich hinzustellen wußte. Viel Glück hat die Oper indeß nicht gemacht und wird sich schwerlich auf dem Repertoir halten.

Die Singakademie gab nach ihren abonnirten Oratorien noch einige Extraconcerte. Im ersten hörten wir Händel's Saul, im zweiten eine Passionsmusik „Maria und Johannes" von J. A. P. Schulz, Credo aus S. Bach's H-Moll-Messe und dessen Motette „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", im dritten (am Charfreitage) den „Tod Jesu" von Graun. Der Saal war nicht so besucht, wie in dem ersten Cyklus, und namentlich die Aufführung des Saul von Händel, wurde von Seiten des Publicum's auffallend vernachläßigt; desto schöner aber klangen die herrlichen Chöre in dem nicht überfüllten Saale. Unter den Solisten zeichnete sich Hr. Zschiesche vorzüglich aus, der trotz schwerer und langwieriger Krankheit von seiner trefflichen Baßstimme auch nicht das Mindeste eingebüßt hat.

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, den 16ten. — Unter Leitung des Hrn. MD. Pohlenz wird morgen zu einem milden Zwecke Haydn's Schöpfung aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 42. Den 22. Mai 1840.

Den lieben Gott laß in dir walten,
Aus frischer Brust nur treulich sing'!
Was wahr in dir wird sich gestalten,
Das Andre ist erbärmlich Ding.
J. v. Eichendorff.

Luther.

(Fortsetzung.)

II.

Am selben Morgen aber, wo der Studiosus Gottfried Peucer den Organisten und Musikgelehrten Felix Barthold besuchte, war große Angst und Verwirrung im Hause des Doctor Martin Luther, denn es war schon der dritte Tag, daß der Mann Gottes sich in seine Studirstube eingeschlossen und ohne durch Speise und Trank sich zu letzen, dem eifrigen Studium der heiligen Schrift oblag.

Catharina von Bora, die ehrsame Ehefrau des großen Reformators, welche nicht wußte was ihr Eheherr in seiner Zelle betrieb, war mehr todt als lebendig vor Angst und Besorgniß, denn schon mehremale hatte sie vergeblich an die verschlossene Thüre gepocht und gerufen. Keine Antwort war ihr geworden, und fast wollte Verzweifelung sie überkommen, denn sie vermeinte nichts Geringeres, als ihr Eheherr sei ihr gestorben.

Da trat Magdalenchen zu ihr und sprach: „Liebste Frau Mutter! seid doch nicht so bekümmert. Ihr wißt ja: daß unser Herr die irdische Nahrung nur gering achtet und oftmals schon auf längere Zeit in seine Arbeiten zur Ehre Gottes sich versenkte, daß er alles Andere darüber vergaß".

„Gehet nur gleich in die Schloßkirche und predigt Eure Weisheit dem Volke von der Kanzel herunter!" entgegnete Catharina von Bora unmuthig, und fügte hinzu: „Du thörichtes Kind darfst deine Mutter nicht erst belehren des Vaters wegen! Aber wenn ich nicht fürchte: daß er schon todt ist, so fürcht' ich: er wird sich bald zu Tode gearbeitet haben, denn er gönnt sich ja keine Rast und keine Erholung und pfleget nicht seines Leibes. Mag er doch arbeiten als ein getreuer Knecht im Weinberge des Herrn, aber er thue nach den Worten der Schrift: „„Gebet Gott was Gottes und dem Kaiser was des Kaisers ist"" — und füg' ich hinzu „„Weib und Kindern was ihrer ist!"" — Soll ich, weil er mehr schafft, als seine Kräfte zulassen, eine arme verlassene Wittwe werden und Ihr vaterlose Kinder? —"

„Nun, lieb' Mütterlein!" bat Magdalene sanft, „wenn Ihr so sehr in Sorgen und Angst seid, daß Ihr nimmer Trost findet, so lasset des Vaters Zimmerthür von außen doch öffnen, ein Meister Schlosser ist ja bald herbeigeholt."

„Das wohl!" meinte Frau Luther. „Aber wenn ich nun — und Gott geb's, den Herrn wohl und gesund finde, wird er mich nicht gar gestrenge anlassen, daß ich ihn gestört".

„Nun, Mütterlein! so lasset mich zuerst hineingehen, ich will die Schuld auf mich nehmen, Ihr wisset, der Vater verzeihet mir schon bald".

„O ja, das weiß ich!" versetzte Frau Luther, „Du bist sein Liebling und als er vor Jahren Deinen Bruder Hans um eines Fehlers willen drei Tage lang nicht vor sein Angesicht ließ, und all unser Bitten und Zureden zu Gunsten des armen Jungen nichts half — als er selber dem frommen Melanchton gesagt hatte, er wolle lieber der Hanns wäre todt, als daß er ihm nicht in allen Stücken folge und gehorsame — da kamst Du endlich und batest für den Hans, und der Vater verzieh ihm um Deinetwillen. —"

— „Dafür, lieb Mütterlein, liebt mich auch der gute Hans, wie kein anderer Bruder seine Schwester."

„Ich hab' Dir's auch damals im Herzen gedankt! Nun aber will sich's nicht geziemen, daß die Mutter und Hausfrau sich hinter ihres Eheherrn Schooskind versteckt.

Gehe hin, schaffe einen Schlosser herbei, ich lasse die Thür erbrechen und was der Herr mir darob sagen wird, will ich schon tragen".

Magdalena ergriff die Hand der Mutter, drückte sie an ihr Herz, an ihre Lippen und sprach, indem eine helle Thräne ihre zarte Wange netzte: „Wenn ich etwas gesagt habe was der Frau Mutter nicht zu Sinne war, so verzeihet es mir thörichtem Kinde um meiner Liebe willen, denn mein Herz hat keinen Theil daran, was vielleicht mein Mund unüberlegt gesprochen".

„Es ist schon gut", versetzte Frau Luther, „ich weiß, daß Du ein gutes Mädel bist, und bin Dir auch gar nicht böse. Aber ein Kind soll immer seine Eltern fürchten und ehren, und Du sollst Dich nicht überheben, weil der Herr milder mit Dir verfährt, als mit uns Andern".

Magdalene verließ das Gemach, um den Meister Schlosser herbei zu rufen. Frau Luther aber schritt mit gefaltenen Händen auf und ab und betete zu Gott für ihren Eheherrn und daß er alles gnädig lenken möge.

Da pochte es draußen und als Catharina die Thür öffnete, trat Philipp Melanchton herein und erkundigte sich, ob sein Freund Martinus noch nicht aus seinem Zimmer wieder herausgekommen sei.

Frau Luther verneinte solches und berichtete ihm, wie sie so eben Magdalenchen zu dem Meister Schlosser gesandt habe.

„Ich kann Euch darum nicht tadeln", versetzte Melanchton, „ja ich würde Euch selber dazu gerathen haben, denn wahr ist es: Martinus schonet seine Kraft zu wenig und wer sollte das große Werk, welches er so kühn begonnen, in seinem Geiste würdig zu Ende führen, wenn er jetzo von uns schiede? —"

„Ach Philippus! sein Tod wäre auch der meine!" klagte Catharina. „Glaubt es mir, lange überleb' ich ihn nicht, denn wie Ihr andern ihn auch verehrt und bewundert und ihn hochhaltet als treuen, bewährten Freund, mir war er und ist er ja doch mehr als Euch allen, und es kann ihn keiner von Euch so lieben, wie ich ihn liebe, trotz allem Leide, daß ich oft um seinetwillen trage". —

Indem kam Magdalena mit dem Meister Schlosser zurück und ihnen folgten Justus Jonas und der gelehrte Mathesius, welcher letztere von Joachimsthal gekommen war, seinen alten Lehrer in Wittenberg zu besuchen. Alle begaben sich auf den Gang und vor Luthers Zelle.

Nochmals pochte und rief Frau Catharina ihren Eheherrn; als aber keine Antwort drinnen ertönte, hieß sie seufzend den Meister Schlosser die Thüre sprengen und stand, während dieser den Auftrag vollzog, zitternd und mit gefalteten Händen da.

Die Thür sprang auf und alle schauten mit banger Besorgniß in die Zelle.

Da saß der Luther im tiefen Sinnen über die heilige Schrift an seinem Arbeitstische und neben ihm stand ein halbgeleerter Wasserkrug und auf dem Tische lag ein Stücklein hartes Brot und ein wenig Salz.

Frau Catharina eilte auf ihn zu und umschlang ihn und indem ihre Thränen reichlich flossen, machte sie ihrem Eheherrn zärtliche Vorwürfe, daß er ihr solche Angst bereitet und seine eigene Gesundheit so wenig geschont habe.

Luther erwachte aus seinem Sinnen und schaute verwundert seine Freunde und sein Weib an. Als nun aber Frau Luther nur immer wiederholte: „Aber Martinus, wie konntest Du mir solches thun? —" da versetzte er ernst, doch milde: „Meinest Du denn, es sei etwas Schlechtes, was ich vorhabe? — weißt Du nicht, daß ich wirken muß, weil es Tag ist? denn es kommt die Nacht, da Niemand wirken kann*)".

Frau Catharina und seine Freunde führten ihn aus der Zelle und Magdalena trug herbei was da war, damit der Vater sich stärken möge durch Speise und Trank.

(Fortsetzung folgt.)

Phantasieen, Capricen 2c. für Pianoforte.

R. v. Herzberg, 2 Scherzi's. — Op. 10. — 12 Gr. — Leipzig, bei Peters. —

Von so kleinen Stücken verlang' ich vor Allem, daß sie möglichst reizend und pikant seien. Die erste Eigenschaft fehlt den obigen Scherzi's mehr, als die zweite. Sie sind augenscheinlich von einem guten Spieler, claviergemäß und bis auf ganz weniges correct und reinlich geschrieben; doch mangelt ihnen eben der feinere Schmelz, die Seele. Im Schwalle ähnlicher Compositionen möcht' ich sie immerhin als bedeutender bezeichnen, welchen Ausspruch der junge talentvolle Componist durch größere folgende Werke noch mehr bethätige. —
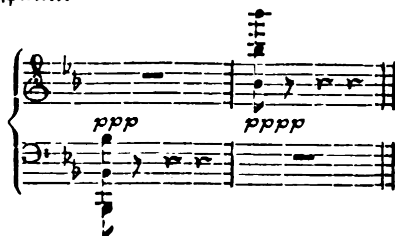
Osmar Wiegand, sechs Tonstücke in Liedform. — Op. 3. 1s Heft. — 12 Gr. — Leipzig, bei Klemm. —

Der Titel ist etwas steif, der Inhalt nicht unerfreulich. Die beste Bezeichnung für solche Stücke bleibt immer die von Mendelssohn für ähnliche gebrauchte; es sind Lieder ohne Worte, wenn nicht dem Original zu vergleichen, so doch auch nicht sklavische, jedenfalls bescheidene Copieen. Die Form scheint den jungen Componisten noch zu quälen, der übrigens sein Bestes und Innerstes aussprechen möchte. Erinnert, wie gesagt, die Gattung der Stücke an Mendelssohn, so der Charakter einzelner an Spohr. Solche Vorbilder wollen wir aber nirgends tadeln, und so schreite der Componist rüstig weiter und schleife ab, was hier und da noch eckig. —

*) Luther's eigene Worte.

Julius Schneider, 2 Notturno's. — Op. 1. — 16 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Ein Opus 1, das wie viele andere nicht hätte gedruckt werden sollen. Der Componist, muthmaßlich auch noch jung, verlangt vom Spieler nicht minderes als etwa Henselt, wofür er ihm aber statt wie dieser Blumen, eine Handvoll Heu in die Hand drückt. Wollte er als Componist vorwärtsschreiten, würden wir ihm rathen, im Umfang von vielleicht vier Octaven zu componiren und die Hände nicht unnöthig über eine einzige auszuspannen. Muthet uns z. B. Chopin zu, nachdem er uns ein Stück hindurch in's Feuer gebracht, zum Schluß noch zu spielen:



so thun wir's gern; nicht aber wenn es uns Hr. Schneider vorschreibt. Umsonst will sich Niemand anstrengen, und wer viel verlangt, muß viel geben. Die Notturno's haben übrigens Ueberschriften: — Abendliche Wasserfahrt, Ich denke Dein, Abendgruß an Sie, — entbehren aber aller feineren Charakteristik. Einige weichliche Melodieenkraft wollen wir dem Componisten nicht ganz absprechen, deren Genuß aber, wie gesagt, vom Spieler mit Aufbietung seiner ganzen Leibeskräfte theuer genug erkauft werden muß. Auf diesem Wege schreite er nicht weiter. —

Ignaz Tedesco, Serenade. — Op. 8. — 16 Gr. — Prag, bei Hofmann. —

Auch der Componist dieses Stückes, brächt' er es uns vielleicht als Abendmusik, dürfte keiner großen Lobrede dafür gewärtig sein, und ich würde von oben herab etwa folgendermaßen danken: „die Aufmerksamkeit verdient alle Anerkennung, wer aber kein Musiker ist, sollte nicht musiciren, und wer Serenaden bringen will, muß seiner Sache gewiß sein, damit man nicht die Fenster schließe, statt gewünschtermaßen öffne", womit ich auch die meinigen schließen würde, den Serenadenmann allen guten Geistern empfehlend. Mit andern Worten: auch dieses Stück hätte ungedruckt bleiben sollen, und es ist wahrhaft Schade um die verschwenderische Titelpracht, die der Verleger daran gesetzt. —

Louis Lacombe, Caprice. — Op. 2. — 10 Gr. — Breslau, bei Leuckart. —

So sehr wir Charakteristisches lieben, so sähen wir von manchen jungen Componisten bei weitem lieber, daß sie uns vierstimmige Choräle brächten zur Recension, als Tonmalereien, die obendrein nur der Titel verheißt. Die Caprice heißt nämlich wunderlichermaßen: Les Adieux à la patrie, wo man mit Billigkeit auf etwas Adagiomäßiges, Elegisches hoffen darf, statt dessen uns der junge Componist eine wild-springende Etude in E-Moll hinwirft. Unter seinen Fingern (er ist ein ausgezeichneter Spieler) mag sie eine Weile täuschen; aber (sagt Göthe) o wie traurig sieht es schwarz auf weiß sich an. Ein gewisses musikalisches Gefühl wollen wir dem Componisten zugestehen; es bedürfte aber der sorgfältigsten Pflege; jetzt schwankt es noch zwischen allen Stylen und Schulen herum und löst sich zuletzt in hohlen Schülerpathos auf. Könnte man doch, wie wir schon andeuteten, beim Bundestage bewirken, daß kein Verleger eher von jungen Componisten druckte, ehe sie einen Band ordentlicher vierstimmiger Choräle vorgelegt; wir würden dann auch bessere Capricen haben. —

Walther v. Göthe, Allegro. — Op. 2. — 8 Gr. — Breitkopf u. Härtel. —

Ein großer Name ist eine gefährliche Erbschaft, wie schon oft geäußert worden. Wir begrüßen in obengenanntem Componisten einen Enkel Göthe's, der ihn als Kind noch scherzweise seinen „Musiker" nannte, mit seinem prophetischen Geiste vielleicht vorhersehend, daß sich Walther einmal ganz der Musik widmen würde, für die er schon in frühesten Jahren Anlage zeigte. Ob nun Göthe'sches Blut in ihm fließt, läßt sich nach einer so kleinen Arbeit freilich nicht ermessen. Das Allegro hat Bewegung, die im Verlauf sogar etwas Tanzartiges annimmt; erfreulich daran ist besonders die natürliche Haltung, der leichte melodische Fluß. Der Componist, nicht viel über 20 Jahre zählend, hat aber bereits sich auch in größeren Werken, sogar in der Oper versucht, und wie er fleißig ist, weiß Schreiber dieser Zeilen auch, so daß wir denn, Erfreuliches erwartend, bald mehr von seinen Leistungen berichten zu können hoffen. —

(Fortsetzung folgt.)

*** London, am 28sten April. — Gestern Abend eröffnete die hier viel besprochene Deutsche Operngesellschaft die Reihe ihrer Vorstellungen. Nach dem Anfang zu urtheilen, darf man ihr guten Erfolg versprechen. Das Theater war so besetzt, daß es schwer hielt einen Platz zu bekommen. Nur die königliche Loge war unbesetzt geblieben, was uns um so mehr wundert, da Prinz Albert ein großer Freund gerade der deutschen Oper sein soll. Dagegen bemerkte man den Herzog und die Herzogin von Cambridge, wie sonst auch viel vornehme Welt. — Die Gesellschaft besteht, wie wir glauben, aus lauter Deutschen; die Aufführung der gestrigen Oper ge-

schah mit der Präcision und dem Ensemble, das die Deutschen auszeichnet; die aufgeführte Oper war der „Freischütz". Die Rolle des Max gab Hr. Schmetzer, ein eben so trefflicher Spieler wie Sänger; seine Stimme ist ein voller kräftiger Tenor, sein Vortrag einfach und ausdrucksvoll, sein Spiel nüancirt und lebendig. Hr. Pöck war ein ausgezeichneter Caspar, wenn er auch hier und da übertrieb. Die Agathe wurde durch Mad. Fischer-Schwarzböck gegeben, eine sehr anziehende Gestalt, obwohl für diese Rolle etwas zu voll; ihre Stimme, wenn auch nicht sehr biegsam, spricht zum Herzen, wie sie überhaupt eine gute Musikerin zu sein scheint. Mad. Schumann, die Gattin des Directors der Gesellschaft, gab das Aennchen in anmuthiger Weise. Wenn wir nun auch die Solopartieen dieser Oper schon eben so gut gehört haben, so doch noch nicht die Chöre, die eine außerordentliche Wirkung hervorbrachten. Es waren keine Automaten, sondern lebendige Gestalten, die sich con amore bewegten und vortrefflich zusammen sangen. Eben so trefflich spielte das Orchester; die einzige Ouverture so zu hören, war werth, daß man die Oper besuchte. So stehen uns denn durch diese Gesellschaft noch schöne Genüsse bevor. Die nächste Aufführung wird Don Juan sein. —

*** Erfurt, den 20sten April. — Wir haben diesen Winter viele schöne Concerte durch reisende Künstler gehabt. Es ließen sich hier u. A. der treffliche Violoncellspieler Knoop, der Flötist Drouet, Mlle. Schebest, der Violinspieler Köchy, und Hr. Dreyschock hören. Bethmann's zahlreiche Truppe gibt dabei Opern und Schauspiel mit Beifall. Auch Mendelssohn's Paulus wurde von dem Singverein in Masse auf dem Theater gegeben. —

*** Aarau, den 2ten Mai. — Das nächste große schweizerische Musikfest findet dieses Jahr in Basel Statt; u. A. wird der Psalm von Mendelssohn gegeben. Das Musikleben hiesiger Gegend hat durch die rege Wirksamkeit des Hrn. Eugen Petzold aus Leipzig, Lehrers an dem Erziehungsinstitut des Hrn. Lippe auf Schloß Lenzburg, einen erfreulichen Aufschwung genommen. Am Charfreitag führte er vor einem großen Publicum Rosetti's Oratorium „der sterbende Jesus" auf, das gestern auf Verlangen wiederholt werden mußte. —

Vermischtes.

*** Das Programm des nächsten Rheinischen Musikfestes, das unter Spohr's Leitung am 7. und 8. Juni zu Aachen gefeiert wird, ist nun veröffentlicht; es werden aufgeführt: J. Maccabäus von Händel, die Ouverture zu Medea von Cherubini, das Vaterunser von Spohr, die A-Dur-Symphonie von Beethoven, und Davide penitente von Mozart. —

*** Die Calcuttaer Zeitungen enthalten einen Protest vieler Missionaire und anderer Geistlichen gegen eine in Calcutta beabsichtigte Aufführung des Messias von Händel, aus dem Grunde, weil die Unternehmer dafür ein Entree verlangten, „welches Thun und Verlangen der Gottheit aber sehr mißfällig sein müsse". —

*** Bei Tessiers in Paris sind erschienen: Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains. Der kleine Band enthält nebst den Biographieen der berühmtesten Sänger und Sängerinnen, wie Lablache, Rubini, Pauline Garcia ꝛc., auch ihre Portraits. Deutsche kommen darin nicht vor. —

*** In den Händen der Frau v. Chezy in München, der Dichterin der Weber'schen Euryanthe, befindet sich noch eine interessante Sammlung von Briefen von Weber über Euryanthe, seine Entwürfe, Vorschläge ꝛc. Wir sind vielleicht bald in den Stand gesetzt, dem Leser davon mitzutheilen. —

*** Bei Schlesinger in Berlin erscheinen bis Michaelis Mozart's sämmtliche Ouverturen in Partitur; ein Unternehmen, was Anklang finden wird. Der Preis jeder einzelnen ist ½ Thlr. Die zu Don Juan ist bereits erschienen. —

*** Hr. Musikdirector Rietz in Düsseldorf hat eine neue Musik zu Göthe's „Jery und Bätely" geschrieben, die Ende vor. Monats auf dem Düsseldorfer Theater zum erstenmal gegeben werden sollte. —

*** Ludwig Berger's musik. Nachlaß ist, wie wir hören, von Hrn. Hofmeister an sich gekauft worden; er enthält u. a. 50—60 Lieder und ein Clavierconcert. —

*** Francilla Pixis hat, nachdem sie Palermo verlassen mußte, ein glänzendes Engagement am San Carlo-Theater in Neapel angeboten bekommen und angenommen. —

*** Das neue Local der Opéra comique in Paris, der Saal Favart, wird mit einer neuen Oper „Zanetta" von Auber eingeweiht. —

*** Der alte Cramer hat am 1sten Mai, dem Namenstag des Königs von Frankreich, den Orden der Ehrenlegion erhalten. —

*** Die Clavierschule von Bertini ist unter dem Titel „Méthode progressive et complète de Piano" so eben bei Schonenberger in Paris erschienen. —

*** Ferdinand Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" kommt zum Besten der Mozartstiftung chestens durch den Cäcilienverein in Frankfurt zur Aufführung. —

*** Hr. Ignaz Moscheles in London ist zum Pianisten des Gemahls der Königin von England ernannt worden. —

Druckfehler: Nr. 39. 1ste S., 2te Sp., 11te Zeile lies: Bösen statt Böhmen. —

Geschäftsnotizen. Februar 2. Berlin, v. L. — Warschau, v. Dblr. — Jena, v. K. — 4. Oldenburg, v. P. — 7. Wien, v. J. v. W. u. v. B. — 11. Berlin, v. T. u. v. M. — 12. Dresden, v. S. — 17. Hamburg, v. Dblr. Gruß. — 18. Frankfurt, v. R. — 23. Paris, v. Dblr. u. v. Z. — 25. Brüssel, v. C. — 26. Bremen, v. M. — Berlin, v. L. — 28. Breslau, v. F. — 29. Prag, anonym. C...! — Wien, v. L. Grüße. — Bergen, v. W. Gruß. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 9.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. **№ 9.** 1840.

Musikalien-Nova

aus dem Verlage der

Schlesinger'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin.

Adam. Marche de l'Infanterie prussienne pour musique militaire tirée du Brasseur de Preston — Brauer von Preston, arr. p. Neumann. Partitur $\frac{3}{4}$ thlr.

— 4 Airs favorits du Brasseur de Preston — Der Brauer von Preston arr. en Rondinos p. Piano p. Töpfer. $\frac{1}{2}$ thlr.

Baillot. Tägliche Uebungen im Pariser Conservatoire für die Violine. 2 Bücher:

Liv. I. Scalen u. leichte Anfangsübungen in allen Tonarten v. d. 1—7. Position. 2 Cah. à $\frac{2}{3}$ thlr.

Liv. II. Scalen u. Uebungen durch 2 u. 3 Octaven in allen Tonarten mit variirten Strichen. 2 Cah. à $\frac{2}{3}$ thlr.

Auch unter dem Titel: Exercices journalieres au Conversatoire de Paris pour le Violon. 2 Livr.

Banck. 6 Weinlieder (Bacchus evoe) für 4 Männerstimmen. Op. 38. 1 Heft $\frac{3}{4}$ thlr.

— 6 Weinlieder (Bacchus evoe) f. eine Baritonstimme mit Begl. des Pfte. Op. 38. 1 Heft. 14 gr.

Banderali. 24 Vocalises élementaires et graduées, avec Acc. de Piano. 24 Singübungen leicht und fortschreitend, eingeführt in der K. Musikschule in Paris. Vorschule zu den berühmten Vocalisen v. Bordogni. Liefer. III. $1\frac{1}{4}$ thlr.

Beethoven. 6 schottische Lieder, dreistimmig f. Alt od. Mezzo-Sopran, Tenor u. Bass (Mit Begl. d. Piano ad libitum) bearbeitet v. Becker. Op. 108. $\frac{2}{3}$ thlr.

Beriot. 6 Etudes brillantes pour le Violon. Op. 17. 2e édition revue et corrigée. $1\frac{1}{6}$ thlr.

— Op. 17. dito avec Piano. I. $1\frac{1}{3}$ thlr. II. $1\frac{2}{3}$ thlr.

Bertini, H. Studien für das Pianoforte, vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbilduug fortschreitend. Mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. Neue vermehrte u. verbesserte Auflage. Op. 29. 32. 61. 97. 100. 101. Subscriptions-Preis:

I. 12 leichte Handstücke mit Präludien. 2 Lief. à $\frac{1}{4}$ thlr.
II. 25 leichte Uebungen mit Fingersatz f. Schüler, die noch nicht den Umfang einer Octave greifen können. Op. 100. 2 Lief. à $\frac{1}{3}$ thlr.
III. Le Répos. Op. 101. 24 leichte belehr. u. angen. Stücke. 3 Lief. à $\frac{1}{3}$ thlr.
IV. 25 Uebungen für Piano zu 4 Händen. Op. 97. 20 gr.
V. 50 Uebungen. Einleitung zu den 42 Uebungen v. Cramer. Op. 29 und 32. 4 Lief. à $\frac{1}{4}$ thlr.
VI. Etudes caractéristiques. Op. 66. 3 Lief. à 14 gr.

Caecilia. Auswahl beliebter Duette. Choix de Duettinos favorites avec Acc. de Piano mit deutsch., franz. u. italienischem Text. à 8 gr.

No. 10. Donizetti. Duetto. Oh! crudel — Ach, du hörst (Sopran e Tenor).
— 39. Donizetti. Da me che vuoi? — Ach nenne (2 Sop.).
— 38. Niedermeyer. Ballade „S'il vous souvient du mal d'amour — Kanntest du (2 Soprani o. Soprano ed Alto).

Choix de Romances franç. et d'Ariettes italiennes. Romanzen für 1 Singstimme mit deutschem und französischem Text u. Piano. Nr. 185—199.

			gr.
185.	Niedermeyer.	Le lac — Der See.	6
186.	Bellini.	Vaga luna, che inargenti — Holder Mond.	
187.	Monpou.	Addio Teresia.	4
188.	—	Mignon de Goethe	
189.	—	Les trois marteaux — Die drei Hämmer.	4
190.	Niedermeyer.	L'Etrangère — Die Fremde.	4
191.	—	Que ne suis-je comte! — Wenn ein Graf ich wäre!	4
192.	—	Une scène des Apennines — Scene a. d. Apenninen	$\frac{1}{4}$ thlr.
193.	Berat.	Man p'tit Pierre. Chanson normande.	4
194.	Duchambge.	La paysanne et le soldat — Das Schweizermädchen.	4
195.	Meyerbeer.	Le jardin du coeur — Der Garten des Herzens.	4
196.	—	Chant d. moissonneurs vendéens — Gesang der Schnitter.	4
197.	—	Suleika.	4
198.	—	Le chanson de maitre Floh. — Lied v. Meister Floh.	8
199.	Donizetti.	Il Rinnegato — Der Renegat. (f. Bass od. Bariton)	10

Chopin. Rondo pour le Piano. Op. 1. Nouvelle édition révue et corrigée (dito à 4 mains) $\frac{1}{2}$ thlr.

— 2 Nocturnes p. Piano à 4 mains. Op. 32. $\frac{3}{4}$ thlr.

Chwatal. Introduction et Rondeau brillant sur la chanson favorite. „Der kleine Hans — Le pauvre Jean, de Curschmann", p. Pianoforte. Op. 44. $\frac{1}{2}$ thlr.

— Potpourri sur des thêmes fav. de l'Opéra „Die Flucht nach der Schweiz" de Kücken p. le Pfte. 10 gr.

Czerny, Ch. Trois thêmes choisis de l'Opéra: Le Shérif par Halevy, variés pour le Pianoforte. Op. 590. 3 Lief. à 14 gr.

Döhler, Th. Etude pour le Pianoforte. $\frac{1}{2}$ thlr.

Duvernoy. Deux Divertissements p. le Piano sur des airs de l'Opéra: Le Shérif, de Halevy. Op. 99. 2 Livr. (Délices de l'Opéra No. 88.) à $\frac{1}{2}$ Thlr.

Dreyschock, Alex. Lieder de Mendelssohn, transcrites p. l. Piano. 2 Cah. à $\frac{1}{2}$ thlr.

Ernst. 3 Rondinos sur Nathalie, Robert le diable, La Tentation de Halevy p. Violon seul. Op. 5. No. 3 und 4. à $\frac{1}{2}$ thlr.; dito avec Violino II. à 14 gr.

— dito avec Piano. à $\frac{2}{3}$ thlr.

Flöten-Tabelle. (Flöte mit einer Klappe) 2 gr.

— dito No. 2 mit F-, Gis- und B-Klappe. 2 gr.

Fürstenau. 24 tägliche Studien f. d. Flöte, zur Erlangung und Bewahrung d. Virtuosität — Bouquet des tons pour la Flûte. 24 Exercices, Caprices et Préludes de bravoure et d'expression dans tous les tons majeurs et mineurs. Op. 125. 2 Livr. à 20 gr.
— Les Huguenots de Meyerbeer. 3 Duos concertantes (faciles et agréables) pour 2 Flûtes s. d. motifs des Huguenots. Op. 122. Liv. 1—2 à 14 gr. Livr. III. ¾ thlr.
Halevy. Der Scherif — Le Shérif. Komische Oper. Partitur netto 25 thlr. f. d. Orchester netto 34 thlr.
— Ouverture zum Scherif f. das Pianoforte. 14 gr.
Heller. 25 Etudes pour le Piano. Op. 11. 3 Livr. à 12 gr.
Huth. 4 Duette für 2 Soprane od. Sopran u. Tenor mit Begl. des Piano. Op. 21. ¾ thlr.
— Das Hindumädchen für eine Singstimme, mit Orchester. Part. (dito mit Piano. Neue Auflage 4 gr.) 10 gr.
Kücken. Zwei Lieder „Frühlingswanderschaft" und „Vöglein mein Bote" für eine Singstimme mit Begleitung des Piano und Waldhorn oder Violoncelle. Op. 28. No. 1. 1 thlr. No. 2. ½ thlr.
— Tscherkessisches Lied f. eine tiefe Stimme mit Begl. des Pianof. Op. 27. 14 gr., dito mit Begl. des Orchesters. Partitur. 2 thlr.
Lipinski. Fantaisie et Variations pour le Violon sur des thêmes fav. de l'Opéra „Les Huguenots, de Meyerbeer". Op. 26. avec Acc. de l'Orch. 2½ thlr., de Quat. ou de Piano. 1¼ thlr.
Lubin, Léon de St. Souvenir de la Hongrie. Divertimento. Op. 40. p. Violon av. Acc. d'Orch. 2 thlr.
— dito avec Quintuor 1⅙ thlr., avec Piano. ¾ thlr.
Lvoff. Russische Volkshymne „Gott erhalte d. Czaar" — „Dieu protège — Boshe zàrià chrani." Mit deutsch., franz. u. russ. Text f. d. gr. Orchester. Partit. ¾ thlr.
Mazas. Bibliothèque du Violoniste. Livr. III: 3 Duos progressifs pour 2 Violons. Op. 62. 1¼ thlr.
Mendelssohn-Bartholdy. Lieder transcrites pour le Piano par Alex. Dreyschock. Nr. 1. Wasserfahrt. No. 2. Die Nonne — La religieuse. à ½ thlr.
Mozart. Ouvertures de l'Opéra Don Juan. Gr. Partitur. ¼ thlr.
Moscheles. Deux nouvelles Etudes (L'Ambition et L'Enjouement) pour le Pfte. ½ thlr.
Panofka. Fantaisie brillante très facile s. Cosimo p. Violon avec Piano. Op. 8. ⅔ thlr.
Pergolese. *Stabat mater. Instrumenté à grand orchestre et av. choeur. p. Alexis Lvoff. Part. 5⅔ thlr.
Prume. 6 grandes Etudes (de Concert) p. l. Violon. Op. 2. Le Staccato, Duetto, La Romantique, Sonata, La Turque, Le petit Savoyard. 1¼ thlr.
Reissiger. Erinnerung, Sehnsucht u. geheime Liebe. Deutsche Lieder für eine Bass-, Bariton- od. Altstimme m. Begleit. d. Pfte. Op. 142. ¾ thlr.
Schmidt. Die beliebten Tänze aus dem komischen Ballet: Liebeshändel (von Taglioni) Clav.-Auszug. 1¼ thlr.
Daraus einzeln: Ouverture, Champagner-Walzer, Cracovienne, Croatengalop, Czára-Walzer, Ballabile, 3 Polkas od. schottische Tänze, Ungarischer Marsch, Schlittagen-Marsch. à 2 — 6 gr
Spanische Nationaltänze, arr. f. d. Pfte.:
1. Cachucha. 2. Aragonaise. 3. Jaleo de Xeres oder Gitana. 2 gr.
4. Matraca, Zapateado und Il Coralleras di Sevilla. 4 gr.
Stern. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Piano. Op. 6. ¾ thlr.
Taubert. La Grazia et la Bravura. 2 Caprices de Concert p. Piano. Op. 41. No. 2. (La Campanella No. 1.) 10 gr.
Thalberg, Sig. La Cadence. Op. 36. 14 gr.
— arr. p. Piano à 4 mains p. Mockwitz. ⅔ thlr.
— Mi manca la voce de Moïse de Rossini arr. p. Piano à 4 mains p. Mockwitz. ½ thlr.
— Mélange sur différens motifs de l'Opéra Euryanthe de C. M. de Weber p. le Piano. Nouv. Edit. 14 gr.
Truhn. Nordische Liedergrüsse für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 35. 2 Hefte. à 14 gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 43. Den 26. Mai 1840.

In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Gesangs geheime Macht hienieden;
Dort segnet sie das Land als ew'ger Frieden,
Indeß sie hie als Jugend uns umfließt,

Sie ist's, die Licht in uns're Augen gießt,
Die uns den Sinn für jede Kunst beschieden
Und die das Herz der Frohen und der Müden
In trunkner Andacht wunderbar genießt.

Novalis.

Luther.

(Fortsetzung.)

III.

Unter den schattigen Bäumen, am Brunnen, welcher bis auf diesen Tag der Luthers-Brunnen heißt, und welchen, wie die Sage geht, Luther selber soll haben graben lassen, saß, als die Sonne sank, der große Reformator, umgeben von seinem Weibe, seinen Kindern und seinen Freunden.

Es war wohl etwas seltenes, daß Luther im geselligen Kreise an diesem seinem Lieblingsplätzchen weilte, in der Regel pflegte er allein und nur dann hinauszuwandern, wenn er über tiefsinnige Dinge nachdenken wollte, oder wenn die Welt sein Herz gar zu sehr betrübt hatte, daß er damit in die Einsamkeit flüchten mußte, um es wieder zu stärken für neue Kämpfe. —

Heut' aber saß er fröhlich hier unter den Seinen! Seinem geliebten Freunde und ehemaligem Schüler, dem gelehrten Mathesius zu Ehren hatte er ein kleines Festmahl bereiten und zur Stelle schaffen lassen, edler Wein, ein Geschenk des Churfürsten, perlte in den Pocalen, aber mehr denn der Wein erheiterte und begeisterte Luthers Rede seine Gäste. „Sehet", sprach Luther zu Herrn Mathesius auf Felix deutend, „sehet, wie wir uns den wackern Freund und würdigen Kunstgenossen in Wittenberg zu erhalten wußten, und traun, zu unserer Herzensfreude und oftmaligen Erbauung, denn manches tüchtige Lied das uns zu stärken vermag im Glauben und in der Geduld, daß wir's mit Kraft zu Ende zu führen trachten, was wir begonnen, würde nicht entstanden sein ohne des Meister Felix Hülfe — und somit Freund bring' ich Dir diesen Pocal, und wünsche nur noch, daß Du Dir bald eine ehrsame Hausfrau erwählen magst, damit Du die drei Hauptstücke beisammen habest, welche uns Freude bringen und uns die Lust wie den Ernst des Lebens nach Würde erkennen lehren, denn ohne diese Erkenntniß ist es doch mit all unsrer Weisheit nichts, und:

„Wer nicht liebt Weib, Wein und Gesang
Der bleibt ein Narr sein Lebelang".

Gutmüthig lächelnd hielt er dem Freunde seinen Becher zum Bescheidthun hin, und dieser that es aus Herzensgrund.

Da sprach Mathesius zu Luthern: „Lieber Vater und Freund, so Ihr's mir nicht übel deuten wolltet, wollt' ich Euch wohl um Etwas gebeten haben".

„So habet nur gebeten und es soll im Voraus gewährt sein!" rief Luther scherzend und fügte zu den Andern gewandt hinzu: „Sehet nur wie mein alter Scholar mir um den Bart gehet, und merket nur was er spinnet".

Mathesius aber sprach: „Lieber Vater! Es ist ein arm und schlechter Mann mit mir gekommen, der Fuhrmann nämlich, der mich her gen Wittenberg gefahren hat, trägt ein gar großes Verlangen, den wahren und rechten Papst zu schauen. Er weilet ohnfern, und so Ihr's erlaubt, mag er herzutreten und sich an Eurem Anblick letzen". —

„Lasse mir den Mann kommen", versetzte Luther; da stand Mathesius auf, ging hinter einen Busch, wo sich der Fuhrmann verborgen gehalten hatte, und führte ihn hervor an die Tafel.

Der arme Mann nahte sich scheu und ehrerbietig Luthern und bat demüthig: „Vater gebt mir Euren Segen"!

„Der Segen eines armen schwachen Menschen" ant-

wortete Luther, „hat nur geringe Kraft — so auch der meine; wenn Du aber brav bist, so ruht der Segen des Herrn schon auf Dir, und da nimm den meinen in den Kauf, wenn es Dir Freude macht. Jetzo aber setze Dich her zu mir, reiche mir Deine Hand und trinke aus meinem Becher! Gott gesegn' Dir's und den Deinen. Ich wollt', ich könnt' einmal mit allen Guten, so viel ihrer auf Erden wandeln, ein solches Liebesmahl begehen". —

„Herr Gott"! rief der Bauer mit Freudenthränen, indem er Luthers Becher hoch erhob, „Gesegn' es allen Guten, aber vor allen diesem Manne da"! und er deutete auf Luther und leerte den Becher, dann aber stand er auf, schüttelte Luthern treuherzig die Rechte und sprach: „Es will Abend werden, und ich muß schaffen, daß ich mich rüste zur Heimkehr zu den Meinen. Lebet wohl, Vater! Ho! das wird ein Jubel sein, wenn ich's daheim erzähle, daß ich am Tische des wahren Papstes gesessen bin und getrunken habe aus seinem Glase! — Lebt wohl, Vater — lebt wohl ihr ehrsamen Herrn und Frauen alle! Gott mit uns". Damit schied der Fuhrmann und wanderte der Stadt zu.

Alle schauten ihm bewegt nach, Luther aber sprach ernst und mild: „Wahrlich! solcher ist das Reich! und wie leicht haben sie's, wie ohne Kampf und Streit, weil sie schlecht und recht und einfältig nur immer nach dem Einen trachten was noth ist! Unsere Gewaltigen dagegen trachten nur immer nach Allem was nicht noth ist, und ihr Leben ist wie ein wüster Traum, daraus sie einmal mit Schrecken erwachen werden, während jene, die Geringern schon hier auf Erden im Lichte der Klarheit wandeln. — Gebt mir meine Laute, ich muß den düstern Geist bannen, der mich überkommen will und Du, Magdalena, singe mir das neue Lied, so Dir der Meister Felix gelehrt hat".

Somit griff Luther in die Saiten der Laute, Lenchen aber sang mit sanfter, lieblicher Stimme:

„Meinen Jesum laß ich nicht,
Weil er sich für mich gegeben!
So erfordert meine Pflicht,
Nur allein für ihn zu leben.
Er ist meines Lebens Licht!
Meinen Jesum laß ich nicht.

Dort auch, dort auch ist er mir
Seligkeit und Trost und Freude!
Dort belohnt er was ich hier,
Ihm zu Ehren willig leide.
Dort seh' ich sein Angesicht,
Meinen Jesum laß ich nicht.

Jesum laß ich nicht von mir,
Geh ihm ewig an der Seite!
Jesus wird mich für und für
Zu der Lebensquelle leiten.
Selig, wer vom Herzen spricht
Meinen Jesum laß ich nicht".

„Ja", sagte Luther bewegt, und sein gewaltiges Auge füllte sich mit Thränen. „Ja, selig sind die, welche so sprechen und darnach thun, und selig bist Du, mein Herzens-Lehnchen!" — und wie von banger Ahnung plötzlich ergriffen, breitete er seine Arme nach ihr aus und rief: „O Du mein Herzenskind! komm an mein Herz!" und Magdalena, gleichfalls heftig erschüttert, warf sich an des Vaters Brust und flüsterte kaum hörbar: „Mein Herzvater!"

Luther rang gewaltsam nach Fassung und sprach lächelnd zu den Freunden: „So viel ich mich zersonnen hab', so vermöcht' ich doch nicht darauf Antwort zu geben, ob wohl ein Vater sein Kind mehr liebt, als die Mutter? — Die Weiber sind dafür, daß die Mutter das Kind mehr lieben müsse, dieweil sie es mit Schmerzen geboren und es genähret mit ihrer Milch. Aber das weiß ich: so strenge ich wo es Noth ist, mit meinen Kindern verfahre: — Es brauchte nicht eben große Noth zu sein, daß ich mit Freudigkeit für jedes meiner Kinder alles ausstehen, ja, den grausamsten Tod erleiden wollte!"

„Wohl!" versetzte Melanchton, „wohl, o mein Luther, glaub' ich es Dir, wie sehr Du Deine Kinder liebst, da ja auch Dein Herz voll Liebe ist für solche, die es nicht erkennen oder gar Dir's mit Undank und Verfolgung lohnen, Alles was Großes und Gutes geschieht, geschieht ja eben aus Liebe! Die Stolzen und Eitlen, die Ruhmbegierigen und Gewaltigen denken nur immer an sich und können nur zerstören, denn was sie anscheinend schaffen, hat nicht Bestand. Die Liebe aber schafft, baut auf, und was sie schafft und baut, besteht, und lebt fort in Ewigkeit".

„Aber Mädel!" rief Frau Luther ihrer Tochter zu, „willst Du denn immerdar an des Vaters Herzen liegen und hast Du kein Wort und keinen Blick für Deine Mutter? — "

Da richtete Luther sanft das Haupt Magdalenchens in die Höhe — aber heftig erschrak er, denn Magdalenchens Haupt hing schwer herab, ihr Gesicht war todtenbleich und ihre Augen geschlossen, eine tiefe Ohnmacht hatte das zarte Kind überkommen.

Luther vermochte vor Schrecken kein Wort hervorzubringen und glich selber mehr einem Todten, als einem Lebenden. Frau Katharina sprang mit lautem Jammergeschrei auf, riß das Kind an ihre Brust und versuchte Alles, um es in's Leben zurückzurufen. Nur mit großer Mühe gelang dieses endlich Peucer'n, aber Magdalena war so schwach und ein Fieberfrost durchschauerte dergestalt ihr Gebein, daß sie keinen Schritt zu gehen vermochte, der ehrwürdige Melanchton selber eilte nach der Stadt, um eine Sänfte für die Erkrankte herbeizuholen. So endete das heiter begonnene Fest am Luthersbrunnen.

IV.

Bleich und verstört trat Peucer in Melanchton's Haus, Anna eilte ihm entgegen und schaute ihn ängstlich fragend an. Da wandte Peucer das Gesicht ab, denn er konnte den Blick des Mädchens nicht ertragen, und rief schmerzlich: „Ach Anna! Das Herz möchte mir zerspringen vor Jammer und Betrübniß, denn es ist an dem, daß wir unser liebes Schwesterlein verlieren sollen. —

„Das wolle Gott nicht!" versetzte erschrocken Anna. „Wie sollte mein herziges, blühendes Lenchen so schnell dem Tode verfallen sein?"

„Und doch ist es so!" klagte Peucer, „der gelehrte Doctor Thomas hat mir alle Hoffnung abgesprochen".

„Und weiß es der Vater Luther schon?" fragte weinend Anna.

„Wohl weiß er's und sendet mich gen Leipzig, den Bruder Hans zu holen, nach welchem Lenchen verlangt. Mein Roß steht unten gesattelt. Leb' wohl Anna". — Somit reichte er ihr die Hand, stürzte aus dem Zimmer und schwang sich auf sein Roß, um nach Leipzig zu jagen, Anna aber ging nach Luther's Hause.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

(Schluß.)

A. J. Pachaly, Ostercantate für 4 Singst. u. Orch. u. Orgel. — Op. 8. — Partitur 1 Thlr. — Breslau, Leuckart. —

C. Freudenberg, der 70. Psalm f. 4 Singst. u. Orch. — Op. 3. — Part. 1 Thlr. — Breslau, C. Cranz. —

Mehr Gewandtheit und Sicherheit im Instrumentiren hat der Componist der Ostercantate voraus. Die Verwendung der Orchesterkräfte zu besonderen Effecten, wie ihre Anhäufung zu Gesammtwirkungen, das Anpassen der gebrauchten Figuren an die Besonderheiten der Instrumente, namentlich zweckmäßige Verwendung des Saitenquartetts zeigen die geschickte Hand des routinirten Musikers. Einzelnes betreffend, ist im zweiten Chor die Declamation der Worte „Herr, heiliger Gott" verfehlt, und dem Thema der Schlußfuge wäre doch mehr Schwung zu wünschen; es ist gar zu allgemein und farblos und würde zu irgend einer Anzahl Worte von gleicher Sylbenzahl eben so gut passen als zu der Strophe: „Dir jubeln wir wenn uns das Auge bricht": wenn nicht vielleicht der Componist sich nur möglichst treu dem Dichter (C. Schweizer) anschließen wollte, und den wahrscheinlich sehr gedämpften Jubel bei „brechenden Augen" im Sinne hatte. — In der Instrumentation, im Formellen überhaupt steht der Psalm der Cantate nach. Wie viel Lobenswerthes auch in der Behandlung des Textes, in der Führung der Stimmen, und wie manche gute Intention im Allgemeinen auch in der Instrumentalpartie anzuerkennen ist, so verräth doch manches Unpraktische in Einzelnen eine über die Orchesterkräfte noch nicht mit bewußter Sicherheit und Leichtigkeit gebietende Hand. Ein erfahrener Dirigent wird übrigens einzelnen Ungewandtheiten leicht abhelfen können: so dem unzweckmäßigen Aushalten der Violinen bei Massenwirkungen durch ein Paar Achtel- oder Sechzehntheilstriche. Gewandter und sicherer ist dagegen die ganze Vocalpartie ausgeführt und die mit Fleiß und Geschick gearbeitete Schlußfuge von lebendiger Wirkung. — Beide Werke sind nicht mehr und nicht minder als zweckmäßige Kirchenstücke, wie deren viele gebraucht und geschrieben werden, und als solche zu empfehlen. Der Cantate ist der beigegebene zweite Text, für andere kirchliche Feierlichkeiten passend, zu allgemeinerer Anwendung förderlich.

Von folgenden 2 Werken vermögen wir, aus Mangel einer Partitur nur die Titel anzugeben.

L. Lenz, 12 deutsche Kirchenlieder für Sopran, Alt, Tenor, Baß u. Orgel. — Op. 1. — München, Falter u. Sohn. — 20 Gr. —

L. Bröer, Vesper für 4 Singst., 2 Violinen, Alt, Orgel, (2 Oboen, 2 Hörner ad libit.). — Op. 3. — Breslau, Cranz. — 2 Thlr. —

Die Vesper besteht aus 4 kurzen und längern Sätzen, der Ausführung scheinen beide Werke keine Schwierigkeiten darzubieten. — O. L.

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

[Aufführungen der Singakademie.]

Das zweite Concert, das die in neuerer Zeit wohl nur höchst selten gehörte Passionsmusik von Schulz zu Gehör brachte, war wieder stärker besucht, — doch, wohl der Bach'schen Stücke wegen: — „Credo" und „Gottes Zeit" ꝛc. Die H-Moll-Messe ist vielleicht das schwierigste Werk, was je für Singchöre geschrieben wurde; wenn daher im Credo, womit das Concert eröffnet ward, nicht alles so gelang, wie zu wünschen, so muß man wohl billige Nachsicht haben, um so mehr, als einer der ergreifendsten Sätze, das Crucifixus sehr gut vorgetragen wurde. Der tiefe, heilige Schauer des Chores bei der Stelle: „passus et sepultus est" ist unaussprechlich, wenn auch nicht gerade erschütternder als im Lotti'schen Crucifixus bei der entsprechenden Stelle, die zu den gewaltigsten Tonwirkungen gehört, deren ich mich erinnere. Das a due im Credo (Sopran und Alt) hätte viel deutlicher und präciser kommen müssen. Es

schien übrigens den beiden Damen nicht am sichern Können, sondern an dem Muthe zu mangeln, es zu zeigen. Die Motette von Bach gehört zu den bekannteren Stücken; es wurde sehr lobenswerth ausgeführt. Für die Bekanntschaft mit der Passionscantate „Maria und Johannes" muß man dem Institute Dank wissen, ohne gerade die Bitte anzuknüpfen, eine baldige Wiederholung eines Werkes zu veranstalten, das von nichts zeugt, als von richtigem Gebrauche des Handwerkszeugs im sterilen Schulformalismus einer gewissen Zeit, in der Mozart und Beethoven als Reformatoren auftraten, und mit den Blitzen des Genie's den Himmel der Kunst wieder hell machten bis zur Sonnenklarheit.

Am Charfreitag selbst wurde nun noch in der Singakademie, wie alljährlich, Graun's „Tod Jesu" aufgeführt, worin Frl. Sophie Löwe und Hr. Mantius durch höchst gelungene Solovorträge die Palme des Abends errangen. Der Bach'schen Passion, nach dem Ev. Matth., die sonst gewöhnlich am Palmsonntage von der Akademie zu Gehör gebracht wird, wären wir diesmal beinahe verlustig gegangen, wenn nicht ein Dilettant, Hr. v. E., Mitglied und Solist in der Akademie zu einem milden Zweck eine Aufführung des Wunderwerks veranstaltet hätte, die nach dem Osterfest (Sonntag d. 27sten April um die Mittagszeit) im Locale der Singakademie, mit den gewöhnlichen Mitteln des Instituts unter der Leitung der HH. Musikdirectoren Rungenhagen, Grell und des Hrn. Concertmeisters Hub. Ries, stattfand und recht zahlreich besucht war, obwohl ein sommerähnlicher Frühlingstag in's Freie lockte. Die Chöre hielten sich wie immer brav und tüchtig im Ganzen und Großen und bildeten den Kern der Leistung, — doch erlauben wir uns auf einiges bescheidentlich aufmerksam zu machen. Bei Forte-Sätzen, wo die ganze Masse mit Eins lossingen soll, fehlt es immer an Sicherheit und Courage, und wir haben bemerkt, daß manche im zweiten, ja sogar in späteren Tacten erst einsetzten. Dann erscheinen uns beide Mittelstimmen (Alt und Tenor) stets zu schwach gegen die äußern Stimmen. Das Verhältniß mag der Zahl nach richtig sein, aber — namentlich im Tenor — scheint es an wirklichem Stimmmaterial zu fehlen. Dann wäre auch vielleicht darauf zu halten, daß Figuren — Achtel und Sechzehntel — in fugirten Sätzen nicht so weich und verschwommen hingeschliffen, sondern mehr wie ein legirtes Staccato herausgesungen würden, nach dieser Bezeichnung, etwa ⁀. . . Die Soli waren durch den Veranstalter Hrn. v. E. und andere Mitglieder der Akademie meist genügend besetzt, namentlich wenn man den guten Zweck des Concerts im Auge behielt. Die obligate Oboe zu der Tenorarie blies Hr. Heinrich Griebel mit vollendeter Meisterschaft.

(Fortsetzung folgt.)

*** Leipzig, den 18. Mai. — Zum Besten der Abgebrannten in Neukirchen war gestern vom Hrn. MD. Pohlenz, der bei ähnlichen Gelegenheiten so oft schon sich thätig gezeigt, in der Universitätskirche eine Aufführung veranstaltet worden, an welcher sämmtliche musikalische Kräfte unserer Stadt Theil nahmen. Haydn's Schöpfung war gewählt worden. Die Solopartieen wurden von den HH. Eichberger, der eben anwesend war, Pögner und einem Dilettanten und den Frls. Schlegel und Werner ausgeführt. Chöre und Orchester waren sehr stark besetzt und die Ausführung die erfreulichste. — 11.

Vermischtes.

*** Aus Zittau schreibt man, daß daselbst am Charfreitag Fr. Schneider's neuestes Oratorium „Gethsemane und Golgatha" im Sinne des Componisten, nämlich zum Frühgottesdienst und unter Theilnahme der Gemeinde, die die Choräle mitsang, aufgeführt worden sei, und eine schöne Wirkung gemacht habe. Hr. Mag. Scheibe hatte sich des Einstudirens des Werkes mit thätigem Eifer unterzogen. —

*** Die Direction der Gewandhausconcerte in Leipzig hat Hrn. Ferdinand Hiller, der ihr sein Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" für das Armenconcert zur Aufführung überlassen, einen Ehrenpokal nach Frankfurt geschickt. — Mlle. Pauline Garcia hat sich vor einigen Wochen mit Hrn. Viardot in Paris vermählt, und ist bald darauf nach Italien abgereist. —

*** Das neue schöne Theatergebäude in Dresden soll noch Ende des Sommers eröffnet werden. Als erste aufzuführende Oper wird Gluck's Armida bezeichnet; eine Wahl wie sie nicht glücklicher getroffen werden könnte. —

*** Lißt ist am 4ten von Paris nach London abgereist. — Frl. Lutzer wird, während der Dauer der italienischen Saison in Wien, in Mailand bleiben und auch öffentlich auftreten. —

*** Hr. Berlioz schreibt im Auftrag der französischen Regierung an einer Hymne zur nächsten Feier der Julitage. —

*** Auch der Sänger Rubini hat den franz. Orden der Ehrenlegion erhalten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 44. Den 29. Mai 1840.

Sterbliche nur genössen der Freuden froheste, reinste
Sie allein die Musik?
Irrt doch nicht so! Es freut nicht allein in den Sternen,
Es freut auch in dem Himmel Musik.

Klopstock.

Luther.

(Fortsetzung.)

V.

In tiefen Gram versenkt, saß Luther zu Häupten des Bettes seines kranken Kindes. Sein Haupt war auf die Brust geneigt, seine Hände ruhten gefaltet in seinem Schooſe und nur von Zeit zu Zeit warf er einen Blick voll unaussprechlicher Wehmuth auf die sanft schlummernde Magdalena.

Ihm gegenüber am Fenster saß Katharina von Bora, leise weinend, sie wußte selbst nicht ob mehr über den gewissen Verlust ihres Kindes oder über den trostlosen Schmerz ihres Eheherrn, der auf kein Zureden achtete, noch Antwort gab.

Da öffnete sich leise die Thür, und Anna trat in's Gemach. — Als ihre mit halblauter Stimme gesprochene Begrüßung von dem trauernden Elternpaare nicht erwidert wurde, nahte sie sich der Mutter, ergriff deren Hand und fragte sanft: „Wie ist es denn um unser liebes Lenchen bestellt, Frau Luther?" —

Katharina schreckte auf, sah die Fragende einige Augenblicke starr an und antwortete endlich: „Ich weiß nicht mehr, was ich armes Weib noch hoffen und fürchten soll. — Schau mein krankes Kind — schau meinen Eheherrn — o! auch er wird mir sterben, seit dreien Tagen und dreien Nächten ist er nicht von Lenchens Bette gewichen, hat keine Nahrung zu sich genommen und mit keiner Seele, als mit Lenchen gesprochen, daß ich vor Todesangst mich nicht zu lassen weiß".

„Beruhigt Euch, gute Mutter!" tröstete Anna, „wenn Euer Herr noch auf Lenchens Rede hört, so lasset mich machen; sobald sie erwacht, soll sie den Vater bitten, sich Ruhe zu gönnen und Nahrung zu genießen".

„Ist meine Anna dort?" tönte es in diesem Augenblicke mit schwacher, aber holder Stimme von dem Lager her. Anna eilte hinzu und fand Lenchen erwacht.

„Ja ich bin's, mein liebes Lenchen", versetzte Anna, „und ich bin kommen, Dich nicht zu verlassen, so lange Du noch krank bist, ich will bei Dir wachen und Dich pflegen, bis die böse Krankheit von Dir weichet und Du genesest".

„Ich werde bald genesen sein!" flüsterte Lenchen und schaute die Freundin bedeutend an. —

„O nicht doch so, wie Du es meinst!" rief Anna bewegt, redete dann aber leise weiter.

Da streckte Lenchen die weiße Hand nach Luthern aus und rief mit lauterer Stimme: „Mein Herz-Vater! höre Dein Lenchen".

Und Luther antwortete langsam und mild: „Was will mein Herz-Lenchen".

„Dich bitten", sprach Magdalena, „Dich recht sehr bitten, daß Du Dir einige Rast gönnest und ein wenig Nahrung zu Dir nimmst, damit Deine Kräfte nicht ganz dahinschwinden".

„Soll ich von Dir gehen, Herz-Lenchen?" fragte Luther traurig.

„Nur auf kurze Zeit, lieber Vater, bis Du wieder etwas zu Kräften gekommen ist. Schau' doch nur die arme Mutter an, die vor Angst um Dich vergehen will. O, mein Jesus! ist es nicht genug, daß ich der armen wider meinen Willen so großen Kummer bereiten muß, soll auch mein Herz-Vater um meinetwillen erkranken und sterben, daß die Mutter und meine Geschwister gar verlassen sind?"

Da erhob sich Luther und sprach mit zum Himmel erhobenen Händen tief erschüttert: „Gott hatte in tausend Jahren keinem Bischof so große Gaben gegeben, als

mir und Gottesgaben soll man sich rühmen. — Ich habe gesündigt, daß ich mich ihrer nicht zu jeder Stunde von ganzem Herzen freuen und dem Herrn dafür danken konnte. — Ach! ich dankte ihm wenig dafür". — Er schwieg einige Augenblicke und große Thränen kamen über seine bleichen Wangen herab, dann aber schloß er ergeben und gefaßt, indem er sein Weib in seine Arme schloß: „Wohlan, wir leben oder sterben, so sind wir des Herrn". —

Noch einen langen, liebevollen Blick warf er auf das kranke Kind, und verließ dann mit Katharinen das Zimmer.

VI.

„Ach!" seufzte Magdalene als die Eltern das Zimmer verlassen hatten und barg das zarte Gesicht in die lilienweißen Hände.

„Wird Dir schlimmer?" — fragte Anna besorgt.

„Nein", entgegnete die Kranke, „aber mein alter Vater jammert mich und meine Mutter, sie lieben mich so sehr und ich muß scheiden von ihnen. O, der Tod ist wohl bitter, selbst wenn man gern stirbt".

„Du wirst nicht sterben", sprach Anna, „und wie magst Du davon reden, gern zu sterben! Wehe, wenn Du stürbest, nicht nur die Herzen Deiner Eltern und Geschwister, auch noch andere Herzen würden brechen um Deines Todes willen".

„O nein", flüsterte Magdalena, „das wäre grausam, wenn um eines gebrochenen Herzens willen ihrer noch mehre brechen sollten. Es muß an meinem genug sein."

„Lenchen, Lenchen, wie meinst Du das?" fragte erschreckt Anna und fügte hinzu: „O, sollte ein arger Wahn Dein junges Herz bethört haben, so will ich Dir's sagen, daß Peucer Dich von ganzer Seele liebt".

Da lächelte aber Lenchen anmuthig und eine feine Röthe, wie der Abendschein die weißen Rosen erglühen läßt, verklärte ihre bleichen Züge und sie sprach: „Peucer liebt mich wie ein Bruder seine Schwester, und ich lieb' ihn fast, wie ich meinen Bruder Hans liebe, aber der, um dessentwillen mein junges Herz brach, weilt nicht mehr auf Erden. — Schau, Anna", fuhr das junge Mädchen, mild lächelnd, fort, als sie das Staunen der Freundin gewahrte — „Schau, Liebste, Du sollst mein Beichtvater sein, denn wie ich immer meine Eltern liebe, ihnen kann ich es nicht sagen, weshalb ich sterben muß, aber tragen kann mein Herz es auch nicht, und nicht mit sich nehmen das Geheimniß in das tiefe, stille Grab, drum sag' ich's Dir, der Freundin, und Du wirst es nicht verrathen". Und sich aufrichtend und mit himmelklaren Augen die Freundin anblickend, fragte sie: „Du kanntest ja den Liebling meines Vaters Wolfgang Zink aus Nürnberg, mit welchem ich immer die schönen Weisen singen mußte, wenn der Vater traurig war. Ach! wir sangen uns beide den Frühling und die Liebe einander in unsere jungen Herzen und wären wir älter worden, der Vater hätte wohl den Wolfgang dereinst gern als seinen Eidam begrüßt. — Aber heut eben ist's ein Jahr, daß die Trauben reiften und mein Wolfgang starb — und heute noch werd' ich ihn wiedersehen und freue mich dessen aus meines Herzens Grunde — aber weinen muß ich, daß ich meinen alten Vater und meine gute Mutter durch meinen Tod betrüben soll". — Und weinend barg das liebe Kind sein Antlitz in die Kissen. —

Anna vermochte nicht zu reden. Was hätte sie auch sagen sollen? Ihr Schweigen sprach am beredtesten ihren Schmerz aus.

VII.

Nach einem kurzen, unruhigen Schlummer erwachte Luther und erhob sich hastig von seinem Lager. „Nein!" rief er heftig bewegt, „ich kann nicht — ich will nicht länger schlafen! — O Gott, Du weißt's: ich will, ich werd' es tragen, was Du in Deinem weisen gütigen Rathe beschlossen hast — ich will es tragen sonder Murren, aber schlafen, froh sein kann ich nun und nimmermehr, und will es auch nicht — und thu' ich Sünde damit, so vergib es mir, aber meine Strafe hab' ich voraus weg."

Somit verließ Luther sein Gemach und eilte, von seinem weinenden Weibe gefolgt, nach dem Zimmer der Kranken.

Mit Staub und Schweiß bedeckt, traf er dort seinen Sohn Hans und den jungen Peucer, welche so eben von Leipzig angelangt waren.

Magdalena war wieder in einen leichten Schlaf gefallen, sie lag da wie ein lächelnder Engel und hielt des Bruders Hand fest in ihre beide Hände geschlossen an ihr Herz gepreßt.

Der Vater sah es und sank im stummen Schmerz an dem Sterbelager seines Kindes auf die Kniee nieder.

Melanchton trat zu ihm heran und sprach: „Wohl widerfährt Dir großes Leid, mein Bruder, doch vertraue auf Gott, dessen Liebe und Gnade unermeßlich ist. —

„Ja, das ist wohl wahr", versetzte Luther, „doch behält ein jeder gern die Seinen! Aber still — fuhr er fort, mein Mägdlein regt sich. — Arzt, ist noch Hoffnung?" —

Schweigend und traurig blickte der Arzt zu Boden.

„Es sei drum" sprach Luther gefaßt. „Gehet Alle bei Seite, auf daß der Vater mit seinem sterbenden Kinde rede! Auch Du Hans!" fügte er hinzu, indem er den Sohn sanft von dem Lager wegdrängte. Dann rief er halblaut: „Magdalena! — "

„Mein Vater", lispelte Lenchen und drückte des Vaters Hand an ihre Lippen. —

Luther betete leise: „Mein Gott! ich habe sie sehr lieb, aber da es Dein Wille ist, mein Gott! daß du

sie dahin nehmen willst, so will ich sie gern bei dir wissen". Und wieder zu Magalena gewandt, sprach er: „Magdalena, mein liebes Töchterlein! bliebest wohl gern hier bei Deinem Vater, ziehst aber auch wohl gern zu jenem Vater." —

„Ja, Herzens-Vater!" antwortete Magdalena, „wie Gott will". —

Da wandte sich Luther ab, seinen Schmerz zu verbergen und betete leise weiter.

Magdalena aber winkte Anna herbei und flüsterte ihr leise einige Worte zu. Anna verließ das Zimmer und kehrte bald darauf mit Luthers Laute zurück, welche sie der Kranken in die Arme legte.

Und Magdalena griff in die Saiten der Laute — feierlich, rührend, lieblich tönten die Accorde, und die Sterbende sang:

Lenchens letztes Lied.

Mein Jesus ist mein Leben,
Reißt schon der Tod mich hin;
Was soll ich ängstlich beben,
Der Tod ist mein Gewinn.

Drum freu' ich mich, zu sterben,
Nach wohl vollbrachtem Lauf.
Den Himmel werd' ich erben,
Du Heiland nimmst mich auf.

Als Lenchen so gesungen hatte, da sank sie zurück auf das Lager. Luther fiel vor dem Bette auf die Kniee und weinte bitterlich.

Ende der zweiten Abtheilung.

Für Violoncello *).

Le Bal masqué. Pièce caractéristique pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte composée par Bern. Romberg. — Oeuv. 55. — Vienne, Tobias Haslinger. —

Es ist gewiß erfreulich, von einem Meister wie B. Romberg auch einmal eine Composition vor sich zu haben, deren Tendenz die Bearbeitung eines heiteren Gegenstandes ist.

Rechnen wir die besprechende Composition auch nicht zu den bedeutenderen dieses Künstlers, so spricht sie doch durchgehends Anmuth, lieblichen Gesang, so wie eine stets durchblickende Naivität aus, und was das Technische derselben anbetrifft, so zeigt sich auch da überall der Meister, der sein Instrument durch und durch kennt, und es mit Effect ohne übermäßige Schwierigkeiten angewendet zu haben zu behandeln wußte. Nicht uninteressant wird es vielen Violoncellspielern sein, den freundlichen Inhalt dieser Composition näher kennen zu lernen, um daraus zu entnehmen, daß dieselbe manchen artigen Charakterzug enthält, und so werde ich den Inhalt genau wiedergeben, wie er mir vom verehrten Meister, behufs eines genaueren Verständnisses derselben, zu einem Vortrage in einer Abendunterhaltung, worin er diese Piece gespielt, in die Feder dictirt wurde.

*) Eingesandt.

Kurzes Programm zum Maskenball:

Der Junker von Krähwinkel in Wien.

Der Junker geht mit fröhlichen Gedanken zum Ball (Allegro $\frac{3}{4}$). Nach dem Stimmen der Instrumente beginnt der Walzer. Der Junker fühlt sich hingezogen zum Tanze, fordert eine junge hübsche Dame zum Walzer auf, tanzt wüthend darauf los, und tritt im Eifer des Tanzes eine Braut, die mit ihrem Verlobten tanzt, etwas derb auf den Fuß; der Bräutigam, entrüstet darüber, will den Junker zur Rede stellen, die Braut hält ihn davon ab, damit die allgemeine Freude nicht gestört werde, allein er will sich nicht besänftigen lassen, reißt sich los, läuft dem Junker nach, und es entsteht zwischen beiden eine angenehme Prügelei, so daß die Wache sich darin mischen muß, um die Ruhe wieder herzustellen. (Andante cantabile $\frac{3}{4}$) Die Mutter der Braut macht ihrem zukünftigen Schwiegersohne zärtliche Vorwürfe, ihm bemerkend, wie durch solche Auftritte er seine zukünftige Frau in übele Lage bringen würde; er verspricht Besserung, und sie gehen vereinigt zum Speisesaal. Kaum ein Weilchen da, tritt der Junker mit seiner Schönen auch herein, erschrickt seinen Gegner dort zu sehen, kehrt um und führt seine Dame in die Seufzerallee (Wiener Manier). (Andante $\frac{2}{4}$) Der Junker sagt seiner Dame viel Schönes und Zärtliches, ist ganz von ihren Reizen bezaubert, und ist unerschöpflich in seinen Reden. Man hört im Ballsaale das Stimmen der Geigen, der Junker will sich nicht dadurch stören lassen, wird aber endlich von den zum Ball Eilenden auch mit hineingerissen. (Allegro $\frac{3}{4}$) Der Tanz beginnt, wird aber, da es schon spät geworden, unterbrochen; die Tanzenden verlangen zum Schluß noch eine Gallopade (Vivace $\frac{2}{4}$). Mit dieser schließend, gehen sie sämmtlich lachend und scherzend nach Hause.

Möge der geliebte Freund es nicht mißdeuten, daß ich in Mittheilung obigen Programmes seinen Rechten vorgreife, mehrfache Aufforderungen bestimmten mich dazu. Somit werde auch diesem musikalischen Scherze die Anerkennung, die jede aus der Feder dieses Meisters entsprungene Composition verdient.

Violoncellspielern wird dieser Maskenball eine willkommene Composition zum Salonvortrage geeignet sein, und wiegt sie gewiß ein Paar Dutzend der so gewöhnlich und häufig erscheinenden Tagescompositionen auf.

Düren, im Mai 1840.

Ferdinand Kahles,
städt. Musikdirector.

Die Zittau'ische Gegend.

Den Künsten zahlreiche und treue Pfleger zu geben, ist über manche Gegend gleichsam ein besonderer Segen der Fruchtbarkeit ausgegossen, und längst schon hat man dies in Beziehung auf die Musik den Pflegen von Erfurt und Wien nachgerühmt. Aber mit Recht kann man auch die Zittau'ische — einige böhmische und preußische Orte eingeschlossen — jenen beigesellen. Zittau selbst erzeugte den großen Prager Kirchencomponisten Veit von Zittau (Vitus Zittaviensis, l. 1501 — 1551, wo er als Musikdirector einer Kirche starb); den guten Choralsetzer und Kirchencomponisten, Capellmeister Melchior Franck zu Coburg (gest. 1639); unsres Wissens den dortigen trefflichen Organisten Friedrich Unger, Musikdirector an der Hauptkirche, einen Schüler von Trier und Lehrer der Gebrüder Schneider (gest. 1820, mit Hinterlassung guter Kirchenstücke); endlich den berühmten Dr. Heinrich Marschner, Capellmeister zu Hannover und Schöpfer vieler werthvollen Opern, Lieder und Clavierstücke (geb. 1794). — Der Gegend Zittau's aber entstammten, abgesehen vom berühmten Missen- und Choralsetzer Christoph Demantius (welcher 1567 in Reichenberg, wahrscheinlich der böhmischen Stadt, geboren war, 1596 Cantor in Zittau, 1607 aber in Freiberg ward, und 1643 starb) auch der Leipziger Vater Hiller aus Wendischossig (wiewohl dieses schon näher an Görlitz liegt; l. 1728 — 1804), dessen trefflicher Schüler J. Gfr. Schicht aus Reichenau (geb. 1753, und in Leipzig als des Vorigen zweiter Nachfolger an der Thomasschule gest. 1823); der im nämlichen großen Dorfe Reichenau 1769 geb. Benjamin Gottlieb Rösler, ein nicht unbekannter Quartetten-, Lieder- und Claviercomponist, welcher 1833 oder 1834 als Organist und Musikdirector zu Zittau starb. Aus Waltersdorf an der Lausche sind zwei, aus Altgersdorf bei Rumburg die andern beiden gefeierten Genossen des Namens Schneider. Erstere sind der als Organist in Altgersdorf noch wirksame, ehrwürdige Vater Joh. Gottlob (geb. 1753, ein Schüler von Trier in Zittau, welchen Seb. Bach gebildet, und nicht nur als Orgelspieler, sondern auch durch Kirchenstücke ausgezeichnet) und Doctor J. Chr. Friedrich, der allbekannte Capellmeister zu Dessau (geb. 1786); letztere aber der große Orgelvirtuos Johann Gottlob, Hoforganist und Musikdirector in Dresden (geb. 1789), und der Hirschberger Organist J. Gottlieb. — Die schönen großen Fabrikdörfer jener Gegend zeichnen sich überhaupt durch Musik- und besonders durch Kirchenmusikpflege aus, wofür sie meist ein so vollständiges Orchester haben, daß Naumann selbst für Seifhennersdorf einen seiner unübertrefflichen Psalme setzte. Insbesondere aber ist das böhmische Dorf Warnsdorf, wie durch seine 9000 Bewohner, seine zahlreichen Paläste, seine stadtähnlichen Institute u. s. f., auch durch seine Kirchenmusik, der jetzt ein trefflicher Cantor vorsteht, das ausgezeichnetste, und hat eher, als Wien selbst, Beethoven's Riesenmesse in D zur Ausführung gebracht. Daselbst nun wurde als Cantors-Sohn 1757 der berühmte Bratschenspieler der Dresdener Capelle, Joseph Schubert oder Schobert geboren, der, auch durch seine Missen, Symphonieen, Concerte u. s. w. rühmlich bekannt, 1812 starb. Auch das böhmische Grenzstädtchen Georgenthal, wo die Kirschen erst reifen, wenn bei Dresden die Trauben sich färben, gab der Dresdner Capelle zwei ihrer schönsten Zierden: den Cello-Meister Johann Eisert (im Satze ein Schüler von Weinlig, l. 1775—1835) und den letzten deutschen Sanglehrer aus Bernacchi's Schule, Joh. Miecksch oder Micksch (als Cantors-Sohn geb. 1764 oder 1765), der im Kirchensatze seinem Lehrer Schuster Ehre macht, und früher einen herrlichen Tenor sang. Auch der langjährige Dresdner Bassist Franz Löbel (l. 1767 bis 1827) war aus dortiger böhmischer Gegend, aus Königswalde bei Schluckenau. — Aus Seitgendorf in Sachsen ist der 1786 geb. Rector und Seminarlehrer Phil. J. Engler zu Bunzlau, durch Orgelstücke, ein Lehrbuch der Harmonie u. s. f. bekannt. Noch aber bewohnt (als Eisenhändler) seinen Geburtsort Seitgendorf der talentbegabte Joseph Klauß, ein starker Clavierspieler, auch Claviercomponist, und anfangs allerdings in Commotau und Brür für Musik gebildet, wie er denn auch in der Lausitz und in Böhmen um außergewöhnliche Concerte immer ein besonderes Verdienst hatte. Wir dürfen eben so wenig den als Harmonikaspieler und Kirchencomponisten bekannten Joh. Friedrich Feurich, einen Schüler Vater Schneider's übergehen, der als Branntweinbrenner 1837 mindestens in Johnsdorf noch wohnte. Noch gehören dieser Reihe beide Flaschner v. Ruhberg an, davon der Vater Gotthilf Benjamin in Ullersdorf bei Zittau 1761, der Sohn Friedrich August aber 1798 in Zittau selbst geboren war; beide besaßen Schmorkau bei Camenz und schrieben beliebte Gesang- und Claviersachen. Den Vater hatte Trier gebildet.

Dresden. Albert Schiffner.

Tagebuch.

April.

Den 17. — Oedenburg. In der hiesigen evangelischen Kirche fand heute unter Leitung des Hrn. MD. Csegka eine Aufführung der „sieben Worte Christi" von Haydn statt. —

Den 27. — Weimar. Heute begann Mad. Schröder-Devrient ihre Vorstellungen mit der Norma. —

Den 30. — Wien. Auf den Wunsch J. Maj. der Kaiserin hatte am heutigen Tage Hr. Prof. Lewy zum Besten des Krankenspitals der Elisabethinerinnen eine Akademie veranstaltet, in der alle bedeutende Künstler Wiens mitwirkten. —

Mai.

Den 3. — Zittau. In Altgersdorf nahe an Zittau verschied am heutigen Tage der emeritirte Schullehrer und Inhaber der sächs. goldenen Civilverdienstmedaille J. G. Schneider, Vater von Friedrich und Johann Schneider, in sehr hohem Alter. —

Den 7. — Frankfurt. Norma. Mad. Fischer-Achten, Norma als erste Gastrolle. — Hr. Wild, Sever. —

Den 11. — Hamburg. Die Nachtwandlerin. Elwin, Hr. Schunk vom Hofoperntheater in Wien, als erste Rolle. —

Den 12. — Nürnberg. Puritaner. Georg, Hr. Staudigl als letzte Gastrolle. —

Den 17. — Hamburg. Heute tritt Hr. Tichatschek zum letztenmal als Raoul in den Hugenotten auf. Er geht von hier zu Gastrollen nach Stuttgart. —

Den 17. — Stuttgart. Gestern beging der hiesige Liederkranz das alljährliche Schillerfest auf der nahegelegenen Silberburg. Mit Unterstützung der Capelle, die Hr. MD. Lachner leitete, wurde u. A. eine Cantate von Lindpaintner aufgeführt. Ein Regenguß verdarb leider die Freude zur Hälfte. —

Den 18. — Dresden. Die eilfjährige Sophie Bohrer, ein außerordentliches Talent, ließ sich heute im Theater mit großem Beifall hören; sie reist von hier nach Wien. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 45. Den 2. Juni 1840.

Qui musicam non callet, seu nullo oblectamento animi illam audit,
ex diabolo est, nam solus ille omnem harmoniam respuit.
Alter Kirchenvater.

Luther.
Dritte Abtheilung: Der Heimgang.
(Zeit: 1546.)

I.

Am ersten Morgen des neuen Jahres 1546 tönte ein gar wunderholder Gesang aus dem Zimmer des ehrwürdigen Doctor Martinus Luther und zu dem Gesange erklang eine kleine Orgel, wie sie damals in den Privathäusern noch zu den allergrößten Seltenheiten gehörten. Aber dieses Werk war auch ein Geschenk von einem wackern Meister Orgelbauer, einem treuen Verehrer Luthers, und Luther gestand frei, daß ihm diese kleine Orgel lieber sei, als die reichste Grafschaft, dieweil ihr Ton nie verfehlte den finstern Geist zu bannen, welcher jetzt mehr als je dem alten Glaubenshelden zusetzte und ihm oft großes Leid bereitete.

Luther hatte sich von Wittenberg gänzlich zurückgezogen und gedachte den Rest seiner Tage auf seiner kleinen Besitzung Zeilsdorf unweit Borna (von ihm Trostdorf genannt) zu verbringen. Hier in seinem Wohnhause war es, wo er den letzten Neujahrstag begrüßte.

Gealtert und hinfällig saß er in seinem Zimmer auf seiner Ruhebank und horchte dem Spiele und dem Gesange seines Schülers Lorenz Stengel, des Einzigen, dem er gestattet hatte, ihm von Wittenberg in seine Einsamkeit zu folgen.

Als Lorenz endete, schwieg Luther eine Zeitlang, den Blick fest auf das von Lucas Cranach gemalte Bildniß Lenchens geheftet. Endlich sprach er: „Ich darf mich wohl freuen, daß wieder ein Jahr dahin ist. — O, daß die Zeit da wäre, wo ich scheiden dürfte von dieser Welt, denn was hab' ich noch als eitel Jammer —? Mein Tagewerk hab' ich vollbracht, aber nun, da es gethan ist, mein' ich oft es sei doch eigentlich nichts gethan — und wär' es Etwas und noch so gering: — wird es bestehen?"

„O Vater, wie möget Ihr zweifeln an dem Guten was Ihr vollbracht?" fragte sanft Lorenz.

„Seit ich keine Kraft mehr in mir fühle", versetzte Luther, „seitdem ist mir's fast, als hätt' ich sie nimmer gehabt. — Das Alter macht mich kalt, verdrossen, muthlos! — und sollt' es nicht, wenn ich an die Zukunft meines armen Vaterlandes denke? So lang ich lebe wird's zur Noth noch Friede in Deutschland bleiben; wenn ich aber sterbe — da werden unsere Kinder zu den Spießen greifen und es wird übel um Deutschland stehen". — Und wieder schwieg Luther eine Zeitlang, dann aber rief er auffahrend: „Warum spielest und singst Du denn nicht, Lorenz? — Musik! Musik! — Ein neues Lied". —

— „Welches, Vater?" —

„Was Dir eben beifällt, nur Musik".

Da begann leise und sanft wie aus weiter Ferne herüberklingend der Jüngling zu spielen. Es war Lenchens letztes Lied. Da schwand Luthers finstere Unmuth und machte einer milden, frommen Rührung Platz und während die Töne fortklangen, sprach er zu sich selber:

„Ja, ich hatte sie sehr lieb — ich habe sie sehr lieb — ist die Liebe auf Erden so stark, wie stark und herrlich wird sie erst dorten sein — und so wird auch der Geist dort frei von den Banden des Fleisches sich immer freier und kräftiger entfalten! — Lenchen! o mein Kind! wie so freundlich Du mich anschaust aus Deinem Bilde! — Ja, Du wirst wieder auferstehen und leuchten wie ein Stern, ja, wie die Sonne! Ich bin ja fröhlich im Geist. Wunderding ist es zu wissen: daß sie gewiß im Frieden und ihr wohl ist, warum sollt' ich denn traurig sein? — Es sollte mir lieb sein, denn ich hab' eine Heilige gen Himmel geschickt, ja, eine Heilige!

O, hätten wir alle einen solchen Tod! einen solchen Tod wollt' ich zu jeder Stunde annehmen" *).

„Es ist genug, Lorenz! fuhr Luther laut fort und erhob sich — der böse Feind ist entwichen und ich vermags wieder, an meine Arbeit zu gehen; vielleicht ist's die letzte in diesem Leben — sei's! ich danke dem Herrn, daß ich sie bis auf ein Weniges vollenden konnte, und auch zu diesen wird meine Kraft noch ausreichen." Somit wollte Luther sich an seinen Arbeitstisch setzen, um die letzten Capitel seiner Auslegung des ersten Buches Mosis zu vollenden, da gewahrte er aber daß sein Schüler regungslos vor dem Instrumente sitzen geblieben war und mit thränenschwerem Blick vor sich hinstarrte. —

„Hollah, Gesell! was ist Dir?" fragte Luther, den jungen Menschen auf die Achsel schlagend, „was starrst Du vor Dich hin, als möge Dir nimmermehr Gutes von Gott und Menschen kommen? Solch' ein Gesicht will ich um vieles nicht an einem Burschen sehen, der nicht älter ist, als Du. — Sprich, wo Dir's fehlt?" —

„Ach, Vater Luther", versetzte Lorenz, „so wisset denn, daß meine arme Mutter gestorben ist und daß mein Schwesterlein hülflos und verlassen allein in Baireuth blieben ist, zwar hat eine Base sie vorerst zu sich genommen, aber nun gibt sie mir Kunde, daß sie das arme Kind nicht bei sich behalten könne, wenn ich ihr nicht fünf Gülden Kostgeld auf ein Vierteljahr vorauszahle. — Was soll ich Armer beginnen, umsonst hab' ich bis jetzt mich gemüht, in ein Amt zu kommen, und sonst weiß ich mir keinen Rath, denn wo ich war bei den Menschen, keiner wollte mir helfen."

„O Du Hans-Narr!" rief Luther ärgerlich, „warum bist Du denn nicht früher zu mir gekommen?" —

„Weiß ich's doch: daß Ihr selber jetzt nicht Herr eines Guldens seid", lautete die Antwort. —

„Nun ja, für mich selbst wohl nicht!" versetzte Luther, „aber für Waisen. — He, Katharina! — Frau! —" rief er zur Thür hinaus, und als Frau Luther erschien, fragte er sie: „Hast Du Geld, Frau?"

Katharina verneinte es und fügte hinzu: daß sie eben ihren Eheherrn habe bitten wollen, an den Herrn Canzler zu schreiben, daß ihm der Rückstand seines Jahrgehaltes ausgezahlt würde.

Luther ging einigemal unruhig im Gemache auf und ab, plötzlich fiel sein Blick auf den schönen silbernen und vergoldeten Becher, das letzte Gnadengeschenk seines lieben Churfürsten, und rasch das kostbare Gefäß ergreifend, bot er es dem staunenden Lorenz mit den Worten dar: „Geld hab' ich nicht, das siehst Du, nimm aber hier diesen Becher und verkaufe ihn, Du magst wohl noch einmal so viel dafür bekommen, als Du bedarfst, damit wandere selber nach Baireuth und siehe nach, wie es Deinem Schwesterlein geht". —

„Da sei Gott für, Vater Luther", sprach Lorenz zurückweichend, „da sei Gott für, daß ich um meiner Noth willen, Euch des köstlichen Geschenks Eures gnädigen Herrn beraube!"

Katharina schaute ihren Gatten bedeutend an, als wollte sie sagen: „Willst Du denn Alles hingeben?" —

Luther aber drückte mit kräftiger Faust den Becher zusammen, so daß er nur noch einen unförmlichen Klumpen bildete und mit den Worten: „Ich bedarf keines silbernen Bechers, daraus zu trinken, so lange noch arme Waisen hülflos weinen! Nimm, Lorenz, gehe mit Gott, und ich will sorgen, daß Du bald eine Anstellung erhälst" *).

Weinend stürzte Lorenz zu Luthers Füßen, er wollte reden — danken, aber er vermochte kein Wort hervorzubringen, er sprang auf, nahm das Geschenk und stürzte damit fort, Luthers Willen Folge zu leisten.

II.

Kaum daß der Jüngling Lorenz Stengel das Zimmer verlassen hatte, so trat Luthers ältester Sohn, der zwanzigjährige Hans Luther herein.

Die Mutter begrüßte ihn mit einem Freudengeschrei, Luther aber fragte: „Ei Hans! was führt Dich so unvermuthet von Wittenberg her".

Da reichte Hans dem Vater ein eigenhändiges Schreiben des Churfürsten und antwortete: „So Du nicht willst, Vater, daß die ganze Universität zu Wittenberg auseinander gehen soll, so mögest Du dem Wunsche des gnädigsten Fürsten Folge leisten, denn Meister Philippus und mit ihm noch Andere haben erklärt, sie wollten Wittenberg verlassen und Dir nachreisen, wenn Du nicht dahin zurückkehrest".

Luther erbrach den Brief des Churfürsten, las ihn und sprach dann traurig: „So wird mir alten, kranken, fast einäugigen Manne denn nicht einmal die Ruhe zum Sterben gegönnt". — Doch sich fassend, fuhr er fort: „Aber es soll sein! der Herr will, daß ich meine letzte schwache Kraft daran setze, bis der Tod kommt und mich müden Streiter erlöset aus dieser Welt voll Bosheit und Trübsal — und so will ich's und will nicht mehr murren. — Dir aber, armes Weib", wandte er sich zu Katharina, „Dir soll der Friede nicht fürder gestört werden! Bleibe hier auf Deinem Trostdorf, schaffe und arbeite wie es Dir Freude macht — was ich mit meinen Arbeiten noch gewinnen kann — ich will's, und Du sollst es erhalten, damit Du nicht zu sorgen hast, wenn ich todt bin".

*) Luther's eigene Worte.

*) Luther hielt Wort. Er gab dem Jüngling einen Empfehlungsbrief an den Stadtrath zu Baireuth mit, und in Folge dieses Briefes wurde Lorenz Stengel drei Jahre nach Luthers Tode Schullehrer in Baireuth.

„Nicht also, mein Luther!" sprach Katharina, „wo Du weilest, da will auch ich weilen, lieber doch alles andere irdische Gut missen, als Dich — kein Fremder soll meine Pflichten an Dir üben; ich will Dich pflegen und warten so gut ich kann, und sei nur getrost und hoffe daß Gott Dich noch wieder genesen läßt und Dich den Deinen und Deinem großen Werke noch lange erhält".

Da flammte Luthers Auge begeistert wie in den Tagen seiner vollsten Kraft und innig sein Weib an sein Herz drückend, rief er: „Was ist aller Jammer der Erde dem Manne, wenn er ein treues Weib, wie dieses, in seinen Armen hält. — Vergib mir, o du großer guter Gott! wenn ich verzagt und kleinmüthig wurde. — Gabst du mir denn nicht schon Balsam vorweg für jegliche Wunde, so mir die Welt und böse Menschen je schlagen konnten? — Hab' ich nicht dieses Weib, wackere Kinder, treue Freunde, meine Ueberzeugung und die herrliche, heilige Kunst — was will ich undankbarer Wurm noch mehr; weshalb vergaß ich mich noch mehr zu verlangen und zu grollen und zu klagen, statt zu vollbringen, wozu du mich erwähltest. — Vergib mir Vater, ich habe mein Unrecht, meine Thorheit erkannt und von jetzt an will ich beharren als dein treuer Knecht und Rüstzeug auf Erden. — Auf! nach Wittenberg", wendete er sich an die Seinen — „Eilet, schaffet, daß wir sonder Aufenthalt hinkommen. Ich scheue keinen neuen Kampf! Mit Gott für das Reich Gottes! Mit diesem Wahlspruch trotz ich Allem, was mich noch bedroht".

Die Abreise wurde vorbereitet und Luther selber, obwohl das sonst nicht seine Art war, nahm lebhaften Antheil an den Vorbereitungen. Alle Jugendkraft schien wieder in ihn zurückgekehrt und seine Begeisterung spottete der Hinfälligkeit seines Körpers und ließ selbst diesen wieder genesen erscheinen.

Luthers Einzug in Wittenberg glich einem Triumphzuge. Mit Jubel hießen seine Freunde ihn willkommen, vor allen sein treuer Melanchton, und das Volk vermied, dem theuern Manne zu Liebe, alles, was ihm in der letzten Zeit vor seinem Weggange von Nürnberg nur zu oft ein Aergerniß gegeben hatte.

Luther erfüllte alle ihm obliegenden Pflichten mit einem Eifer und einer Treue, wie er solche nur je vorher in seinem Leben gezeigt hatte und nicht die täglich mehr und mehr abnehmende Kraft seines Körpers vermochte ihn daran zu hindern, wollte ihn ja in Folge der Krankheit und heftiger werdender Schmerzen einmal der Muth verlassen und der alte böse Geist — wie er es nannte — Gewalt über ihn gewinnen, dann war es die Tonkunst, deren süßer Zauber ihn wieder aufrichtete und stärkte und ihm neue Kraft verlieh und neuen Muth, auszuharren bis an's Ziel.

(Schluß folgt.)

Commentar zur Erzählung: Johann Schenk, von J. P. Lyser, in Nr. 27 u. f. des 11ten Bandes der neuen Zeitschrift für Musik.

Der Verfasser benannter Künstler-Novelle hat die dafür empfängliche Lesewelt bereits zum öftern mit mehren ähnlichen, sehr werthvollen Gaben beschenkt, daß man für jeden neuen Beitrag schon voraus zum Dank verpflichtet sich fühlt; — um so schmerzlicher aber muß jede Täuschung berühren, wenn, wie hier, in dem episodischen Lebensabschnitte einer historischen, vielgekannten, und unlängst erst von uns geschiedenen Person nicht nur eine Reihe von Unrichtigkeiten und chronologische Irrthümer sich eingeschlichen haben, sondern auch die individuelle Charakteristik der handelnden Hauptfiguren mitunter gänzlich vergriffen erscheint. —

Schreiber dieses, Johann Schenk's vieljähriger Freund und Kunstgenosse, welchem der Verewigte selbst seine eigenhändig zu Papier gebrachte biographische Notizen anvertraute, um darnach den betreffenden Artikel für das „Universal-Lexicon der Tonkunst" auszuarbeiten, wünscht vor allem gegen jede Anmaßung verwahrt zu erscheinen, wenn er sich gleichsam berufen wähnt, mittelst einer schlichten Darstellung notorischer Thatbestände, ohne jedoch den Verdiensten des geschätzten Literaten auch nur entfernt zu nahe treten zu wollen, das Wahre vom Falschen zu sondern, und so fort ganz eigentlich die Ehrenrettung des Andenkens eines würdigen Collegen zu bezwecken, wozu jedenfalls die progressive Beleuchtung und Detaillirung des Entwickelungsganges der Novellette am fördersamsten sich bewähren dürfte. — Also: mit Gott! ad arma! —

Seite 105. Der angegebene Zeitraum — 1798 — steht in offenbarem Widerspruche mit dem fraglichen Object; indem das komische Singspiel: „Der Dorfbarbier" bereits Anfangs 1796 componirt und in Stimmen ausgeschrieben war, jedoch, wie an Ort und Stelle nachgewiesen werden soll, erst im nächstfolgenden Herbst zur Darstellung kam. — „In dem Dachstübchen eines der letzten Häuser auf der Jägerzeile saß ein junger Mann von blassem, kränklichem Ansehen"; — ob Schenk damals wirklich in der Vorstadt Jäger-Zeile, so ganz nahe am Prater, wohnte, möchte gegenwärtig wohl kaum mehr auszumitteln sein; schwerlich aber war er gezwungen, nothgedrungen in einer ärmlichen Bodenkammer zu domiciliren, da er stets mit seinen Finanzen im besten Einvernehmen stand, und, wie man zu sagen pflegt, allerwege sein gutes Auskommen hatte. Schon mehre Jahre früher, 1785, debutirte er unter strenger Anonymität im Leopoldstädter Theater mit zwei Operetten: „die Weinlese", und „die Weihnacht auf dem Lande", welche beide eines äußerst glücklichen Erfolges sich erfreueten, und lange Zeit erklärte Schooß-Lieblinge der höheren Stände, wie des großen Publicums blieben. Besondern Wohlgefallen an dem heiter gemüthlichen, durchaus melodiösen, dennoch aber dabei auch stets charakteristischen Tonsatz fand der höchstselige Kaiser Joseph III. und beauftragte unsern Schenk, welcher vor seinem huldreichen Monarchen das bisher so consequent behauptete Incognito ablegen mußte, für die unter der Aegide jenes pater patriae neu creirte deutsche Nationaloper, mit der Composition des 1787 nicht minder sehr beifällig aufgenommenen Singspiels: „Im Finstern ist nicht gut tappen"; — kurz nachher schrieb er auch, von nun an immerdar ohne Verheimlichung der Autorschaft, für das Schikaneder'sche Theater die ebenfalls, wenigstens temporair lieb gewordenen Opern: „Das unvermuthete Seefest", den „Erntekranz", und „das Singspiel ohne Titel". — Es ist allerdings möglich, daß Schenk — vielleicht wegen zufälliger Indisposition — etwas blaß und

kränklich aussah; allein, geboren den 30sten November 1761 zu Wiener-Neustadt, kann er, nahe bereits dem vierten Decennium, wohl kaum mehr ein junger Mann genannt werden. — Doch, weiter im Texte: — „Die Zimmerthür öffnete sich, und zwei allerliebste, goldlockige Jungen sprangen herein". Das mochten aber auf keinen Fall Schenk's eheleibliche Sprossen gewesen sein; denn dieser, nie Gatte, noch Wittwer, lebte, aus Grundsätzen, bis zu seinem Sterbetage, den 29sten December 1836, im freiwilligen Cölibate, und ward als altergrauer Junggeselle zu Grabe getragen. Der Nachsatz: wie die hungerleidenden Knaben zu Essen verlangen, und vom spaßhaften Papa mit einer Prise Tabak abgespeiset werden, fällt daher schon a priori von selbst weg. — Die Imitation des österreichischen Volksdialects pflegt ausländischen Schriftstellern in der Regel meistens zu mißlingen; das willkürlich nicht selten ganz zur Unzeit eingeflickte Wörtlein. „halt, halter", oder corrumpirte Diminutive, reichen lange noch nicht aus zur Skizzirung des nationellen Patois; — wohl hort man in gemeiner Mundart häufig: „nix" statt nichts, „ös" und „eng" st. ihr und euch, „a Bissel" st. ein Bißchen, „nit" od. „ned" st. nicht, „mir a" od. „mi a" st. mir auch, und mich auch; — „Mi au" aber sagt kein Christenmensch; und dieses, einem animalischen Naturlaute nachgebildete Sylbenpaar gehört als ausschließlich signalisirendes Privat-Eigenthum — dem Katzengeschlechte. — „O Schikaneder! der Du mich armen Schelm chicanirst, — der Himmel mag Dir's vergeben! — bin auch ein Esel gewesen, daß ich von dem Auersperg fortging zu diesem liederlichen Theater-Prinzipal! Wuß't ich denn nicht, wie er's dem großen Mozart gemacht hat?" — Diese kernhafte Expectoration muß also modificirt und von entstellenden Schlacken gereinigt werden: Schenk stand niemals in Schikaneder's Engagement, dessen damaliger Capellmeister Heuneberg hieß. Wie oben bemerkt, schrieb er für dessen Bühne, im fürstl. Stahremberg'schen Freihaus auf der Wieden, jene namentlich angeführten drei Opern, — eben so sehr zufrieden durch die fleißige Darstellung, als mit dem stipulirten und baar empfangenen Ehrensold. — Mehr als Hausfreund, als abhängig von Mäcenatengunst, brachte Sch. den Sommer des Jahres 1794 höchst vergnügt auf den reizenden Gütern des kunstsinnigen Fürsten Carl von Auersperg zu, für dessen Schloßtheater er auch einige Operetten in Musik setzte, und bei jedem späteren Besuche stets wie der willkommenste Gast aufgenommen und behandelt wurde; — daß er zudem, während seines ganzen Lebens, eine fixe Anstellung weder suchte, noch bei mehren dargebotenen Gelegenheiten anzunehmen verweigerte, kann durch das glaubwürdige Zeugniß aller Zeitgenossen erhärtet werden. — Componiren nach Muße und innerem Drange in beseligenden Weihemomenten, und nebstbei zur Erholung nach geistiger Anstrengung wackere Schüler heranzubilden, blieb immerdar seine liebste Beschäftigung; ja, daß er selbst sogar Beethoven's erster Mentor in den contrapunctischen Studien war, gehörte lange Zeit zu den unentdeckten Geheimnissen. — Wie aber endlich „hat's Schikaneder dem großen Mozart gemacht?" — Er zahlte dem Schöpfer der Zauberflöte blanke hundert Species-Ducaten; — ein damals besonders für die precaire Existenz einer kleinen, subordinirten Nebenbühne unerhört bedeutendes Honorar, dessen sich der Meister bis dahin nicht einmal von Seiten einer Hof-Intendanz rühmen konnte, — und überließ nebstdem noch den Reinertrag des Partiturenverkaufs der Wittwe seines verewigten Freundes. — Seite 106: „Der Herr Director, Emanuel Schikaneder, lief mit hastigen Schritten in seinem Zimmer auf und ab, und schrie wie besessen: „Ich sag's halt immer: 's ist eine Sau-Direction! Pfui Teufel! u. s. f. — Also muß hier wie im Verlaufe der Erzählung, der alte Emanuel sich selbst porträtiren, — er, dessen Name, wenn selben nicht der launenhafte Zufall mit jenem unsers unsterblichen Amadeus in Conflict gebracht hätte, längst schon verschollen und der Vergessenheit anheim gefallen sein würde. Wiewohl nun in dem Zweigespräch mit seinem goldzubringenden Factotum einzelne Pinselstriche gelungen sind, so ist doch die Individualität des Charakters unrichtig aufgefaßt, und letzterer selbst gänzlich verzeichnet; — denn Schikaneder, obgleich Lebemann, Schwelger, Mädchenfreund, Parasit, leichtsinniger Verschwender, und oftmals arg von Schuldnern in die Enge getrieben, war doch keineswegs gar so gewaltig bornirt, wie hier, nach den in den Mund ihm gelegten Worten. Als jüngstes Nesthäckchen unter 12 Geschwistern, entsandte der mittellose, dem Druck des Ehesegens fast erliegende Vater seinen kaum schon 8jährigen Benjamin hinaus in die weite Gotteswelt, um das liebe tägliche Brot sich zu ersingen und zu ergeigen; der kleine, verlassene Johann Emanuel mußte kümmerlich mühsam sich durchkämpfen und herumtummeln als Spielmann in Dorfschenken und auf Kirchweihfesten, ehevor es der stämmig herangewachsene Bursche erst nur einmal zum subordinirten Thespis-Gehülfen, und dann alle Stufen- und Martergrade hindurch, zuletzt endlich bis zum temporären Oberhaupte wandernder Histrionen gebracht hatte; und eben jenes jugendliche Vagabundenleben conterfeite er selbst in seinem dramatischen Erstlingsversuche: „Die Lyranten". — Wie aber und woher hätte unter solchen mißgünstigen Constellationen nur irgend ein Anschein von wissenschaftlicher Bildung errungen werden können? Schikaneder, der in der Elementarschule kaum lesen lernte, mit schwer zu entziffernden Hieroglyphen das Papier bekritzelte, und am allerwenigsten — zum eigenen Schaden das Rechnen verstand, — war und blieb im strengsten Wortsinn Naturalist; ein Spielball der launenhaften Glücksgöttin, — jetzt von einer rettenden Woge hoch emporgehoben, und plötzlich wieder in den tiefsten Abgrund hinabgeschleudert, — sah er sich stets nur auf sich selbst beschränkt; und wenn er auch, aus angeborenem Leichtsinn, Fortunens Rad niemals an seine Fersen zu bannen wußte, so gelang es ihm doch meistens die Gelegenheit beim Schopfe zu erfassen, und, dem Zufall vertrauend, durch industriöse Speculationen den drohendsten Bedrängnissen zu entrinnen. Jenen gänzlichen Mangel literarischer Kenntnisse ersetzte aber, wenigstens theilweise, ein offener Kopf, praktische Erfahrung, richtiger Tact, gesunder Menschenverstand, Mutterwitz, Bühnenroutine, und eine, obschon regel- und zwangslos ausschweifende, aber nichts destoweniger fruchtbare Phantasie; wodurch es denn auch erklärbar wird, weshalb die vorzüglichsten Componisten jener Epoche seine poetischen Ausgeburten nicht verschmähten, bei der elenden Verselei und dem erbärmlichen Reimgeklingel gutmüthig die Augen zudrückten, und dagegen an den reichen Situationswechsel, an die stets wohlberechneten, musikalisch-effectvollen Momente sich hielten. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 46. Den 5. Juni 1840.

Was sich unbedingt als das Trefflichste in der Natur des Menschen zeigt, ist jener unverwüstliche Trieb der Seele zu dichten und zu gestalten, der selbst von dem Mißklang und Widerstreit des Weltlaufs nicht überwunden wird.

Plato im Phädrus.

Luther.

(Schluß.)

III.

Da geschah es, daß die Grafen von Mannsfeld untereinander in Streit geriethen über die Antheile ihrer Bergwerke. Der Streit drohte sich um so mißlicher zu gestalten, als einige Glieder dieser Familie noch immer der katholischen Lehre anhingen, wogegen die Andern sich der neuen von Luther verkündeten zugewandt hatten, trotz dem aber achteten alle den Menschen Luther gleich sehr und hatten das unbedingteste Vertrauen zu seiner Klugheit und Unpartheilichkeit, weshalb sie sich denn auch endlich, um größeren Mißhelligkeiten vorzubeugen, dahin vereinigten, daß sie Luthern auffordern wollten, nach Eisleben zu kommen, die Gründe des Streites zu hören und ihn zu schlichten, beide Partheien hatten einander feierlich gelobt, sich dem Urtheile Luthers unbedingt zu unterwerfen.

Sie hatten an den Churfürsten von Sachsen geschrieben und um die Erlaubniß nachgesucht, daß Luther nach Eisleben kommen dürfe. Ungern gab der Churfürst seine Einwilligung, daß der alte kranke Mann in so rauher Jahreszeit die beschwerliche Reise unternähme, doch konnte er dem Ansuchen sich nicht geradezu abhold beweisen und stellte alles Luthers eigenem Ermessen anheim, in der fast gewissen Voraussetzung, daß dieser der Einladung für jetzt nicht Folge leisten würde.

Aber Luther, der es für eine seiner Hauptaufgaben hielt, so viel er konnte dazu zu thun, daß die deutschen Fürsten unter sich einig würden, um später dem Hauptfeind aller mit Erfolg zu widerstehen, gab dem Abgesandten der Herren von Mannsfeld sein Wort: „daß er sich aufmachen werde nach Eisleben und wenn er schon halb todt wäre". Mit dieser Kunde kehrte der Bote nach Eisleben zurück, und trotz des Zuredens seiner Freunde, trotz der Bitten und Thränen seines Weibes folgte Luther, von seinen drei Söhnen, Hans, Martin und Paul begleitet, schon nach wenigen Tagen dem Abgesandten.

Die Reise war äußerst beschwerlich, denn Wetter und Wege waren schlecht und Luthers Gesundheitszustand verschlimmerte sich von Tag zu Tag. Bei Halle war die Saale ausgetreten und Luther mußte in dieser Stadt deshalb drei Tage verweilen.

Bleich, hinfällig, aber heitern Geistes trat er, auf seine beiden ältesten Söhne gestützt, in die Wohnung seines Freundes Justus Jonas und bat scherzend um freie Herberge für einen halb todten Alten und drei lebendige Jungen. — Freudig, doch auch erschüttert und von banger Ahnung erfaßt, begrüßte Jonas den Theuern und unterließ nichts, wovon er wußte, daß es dem Luther Freude bereiten könne.

Am Abende des Tages, wo Luther zum letztenmal in Halle gepredigt hatte und es beschlossen war, daß er den andern Morgen seine Reise fortsetzen wollte, sprach Jonas: „Und wenn Du von Halle fortziehest: von mir ziehest Du nicht! denn ich geleite Dich". — Da reichte Luther dem Freunde die Hand und erwiderte nur kurz: „Ich danke Dir"; aber der Ton, in welchem er diese Worte sprach, sagte deutlich wie lieb und erfreulich ihm der Entschluß seines Freundes sei und wie sehr er das Edle desselben zu schätzen wisse.

Am andern Morgen wurde die Weiterreise begonnen, die Ueberfahrt über die Saale war äußerst gefährlich und Luther bemerkte scherzend: „Traun, kein größerer Gefallen könnte wohl dem Pabste geschehen, als wenn Gott

der Herr es zuließe, daß hier in dem wilden Wasser der Luther mit seinen drei Söhnen sammt seinem Freunde, dem Dr. Justus Jonas, ersoffen“.

An der Grenze der Grafschaft Mansfeld kamen ihm die Grafen selber mit einem zahlreichen Gefolge entgegen, begrüßten ihn herzlich und mit Ehrfurcht, und trugen alle Sorge, daß er auf dem noch übrigen Theile des Weges so wenig Beschwerniß, wie nur immer möglich, ertragen durfte. Trotz dem aber litt Luther unbeschreiblich an heftigen Brustschmerzen, so daß er mehremale unterwegs ohnmächtig wurde und auf das äußerste erschöpft in Eisleben anlangte.

Aber er hielt treu und fest das sich selber gegebene Versprechen, nimmer wieder kleinmüthig zu werden, noch dem Versucher Macht über sich zu gestatten und begann noch am Tage seiner Ankunft, so wie nur seine Schmerzen etwas nachließen, seine Arbeiten.

Und siehe da, der günstige Erfolg, den seine Bemühungen zusehends hatten, machte ihn munter und ließ ihn fast seine Krankheit vergessen, so daß er neben der Angelegenheit, weshalb er eigentlich nach Eisleben gekommen war, sich noch mit großem Eifer um die kirchlichen Zustände daselbst zu schaffen machte, zwei neue Prediger an der Stadtkirche ordinirte und selber dreimal mit großer Kraft predigte.

Derweilen aber stand Frau Luther zu Wittenberg eine große Angst um ihres lieben Eheherrn willen aus und schrieb ihm dieses, mit der Bitte, daß er ihr gestatten möge, nach Eisleben zu kommen. Luther jedoch, obgleich er das Gefährliche seines Zustandes nicht verkannte, schrieb ihr scherzend den nachfolgenden Brief:

Der heiligen, sorgfältigen Frauen, Katharina Lutherin Dr. Zülsdorferin zu Wittenberg, meiner gnädigen lieben Hausfrauen.

Gnad und Fried in Christo,

Allerheiligste Frau Doctorin!

Wir bedanken uns gar freundlich für Eure große Sorge, dafür Ihr nicht schlafen könnt; denn seit der Zeit, da Ihr für uns gesorget habt, wollt uns das Feuer verzehren in unserer Herberg, dicht vor meiner Stubenthür, und gestern, ohne Zweifel aus Kraft Eurer Sorge, ist uns schier ein Stein auf den Kopf gefallen und zerquetscht wie in einer Mausfallen, der Stein hatte im Sinne, Eurer heiligen Sorge zu danken, wo die lieben, heiligen Engel es nicht verhütet hätten.

Ich sorge, wo Du nicht aufhörst zu sorgen, es möchte uns zuletzt die Erde verschlingen und alle Elemente verfolgen. — Lehrst Du also den „Kategiß-mann“ *) und den Glauben? — Bete Du und laß Gott sorgen; es heißt: „Wirf Dein Anliegen auf den Herrn, der sorgt für Dich“, Ps. 55 und viel mehr Orten. Wir sind Gottlob frisch und gesund, ohne daß uns die Sachen Unlust machen, und Dr. Jonas wollte gern einen bösen Schenkel haben, daß er sich an einen Laden ungefähr gestoßen; so groß ist der Neid unter den Leuten, daß er mir nicht wollt gönnen, allein einen bösen Schenkel zu haben.

Hiermit Gott befohlen. Wir wollten uns fort gern los sein und heimfahren, wenn's Gott wollte.

Amen! Amen! Amen.

Am Tage Scholastica 1546.

Euer

Martinus Luther.

„Warum, o Freund, redest Du doch am Schlusse vom Tode?“ fragte der Dr. Jonas, welchem Luther den Brief vorlas. —

Luther versetzte ruhig: „Wenn ich die Grafen von Mannsfeld werde vereinigt haben, so will ich heimziehen und mich in meinen Sarg legen und den Würmern meinen Leib zu essen geben“.

IV.

Aber Luther sollte sein Wittenberg nicht wiedersehen, denn am Tage seiner vierten und letzten Predigt in Eisleben brach seine letzte Kraft zusammen. Vergeblich war alle Kunst der Aerzte, vergeblich die treue Sorge des Grafen Albrecht und dessen Gattin, Luther selber fühlte, daß jetzt sein Ende nahe. — „Ich bin zu Eisleben getauft“, sprach er — „hier werde ich bleiben müssen“. Und er begehrte das heilige Abendmahl und empfing es mit Andacht.

Am siebenzehnten Februar erreichte seine Krankheit ihren Höhepunct. „Bald wird es vollbracht sein“, tröstete Luther sich selber am frühen Morgen. Doch so wie der Tag sank, ließ die Wuth der Schmerzen nach und Luther vermochte es noch einmal, sein Lager zu verlassen.

Er trat an's Fenster, öffnete es und blickte hinaus in die Nacht, wie das in gesunden Tagen seine Gewohnheit gewesen war. Eine für diese Jahreszeit ungewöhnlich linde, warme Luft strömte ihm von außen entgegen und es überkam ihn wie Frühlingsgruß und Frühlingswonne. Neben ihm stand der Dr. Jonas. Beide Freunde schwiegen eine Zeitlang.

Endlich sprach Luther „wie wunderbar und leicht geht doch jetzo meine ganze Jugendzeit an mir vorüber, und vor allem jene Zeit, als ich, ein armes Knäblein, auf den Gassen mit andern Buben meines Alters um ein gar Geringes geistliche Lieder absingen mußte. Wie oft geschah es um diese Zeit und um diese Stunde, daß wir vor dem Hause eines Kranken oder Sterbenden unsere Weisen hören ließen“. —

Indem erklang plötzlich unter Luther's Fenster, von reinen kräftigen Jünglingsstimmen ein feierlicher Gesang.

*) So schrieb Luther's Frau das Wort Katechismus, worüber Luther sich hier, wie man sieht, lustig macht.

Doch kein Sterbelied war es, was aus der stillen Nacht zu ihm herauftönte, sondern abermals sein hohes, herrliches Glaubenslied: „Ein feste Burg ist unser Gott!"

Da faltete Luther die Hände und betete laut unter dem Gesange: „Herr Gott! ich rufe dich an im Namen deines Sohnes, den ich gepredigt habe, du wollest jetzt noch meine Bitte erhören und mein Vaterland bei der Religion und dem rechten Bekenntnisse deines Wortes erhalten. — Herr! in deine Hände befehl ich meinen Geist: ich fahre dahin, aber du bist der Gott, der da hilft und der Herr, der vom Tode errettet".

Und als er so geredet hatte, da reichte er den Freunden, die unterdeß gekommen waren, die Hand zum Abschiede, legte sich auf sein Lager und entschlummerte, während draußen der Gesang verhallte.

Seine Freunde aber verbrachten die Nacht an seinem Lager eifrig betend für die Seele des Scheidenden.

Der Morgen des 18ten Februars brach an; zwischen zwei und drei Uhr erwachte Luther und heftete seinen Blick fest auf den Doctor Jonas. Dieser trat dicht zu ihn heran und fragte: „Ehrwürdiger Vater! willst Du auf die Lehre sterben, die Du gepredigt hast".

Da raffte der Sterbende seine letzte Kraft zusammen. — „Ja!" flüsterte er. — „Ja!" wiederholte er laut und kräftig, sank zurück auf das Lager und verschied. —

J. P. L.

Für Violine.

M. Schön, 12 Etuden. — Op. 3. — Breslau, Leuckart. — 20 Gr. —

Wie der Gebrauch auf guten ethymologischen Grund hin ganz richtig unterscheidet, so würden die 12 Etuden von Schön weit richtiger mit Exercices zu bezeichnen gewesen sein. Der Name Etudes nebst der Dedication an Ole Bull, könnten leicht eine vorgefaßte Meinung erwecken, die dem Werke bei genauer Bekanntschaft ungünstig werden könnte. Gleichwohl verdienen diese Stücke als tüchtige und sehr zweckmäßige Uebungsstücke von einfachem Formenbau und mäßiger Ausdehnung, alle Empfehlung. Schnurgerade und ohne alle ästhetische oder kokette Nebenabsichten geht jede der Uebungen auf das gesteckte Ziel los. So sind die lange Bogenführung im Legato, die detachirten Stricharten, die Arpeggios, Terzien- und Sextengänge, verschiedene Anwendungen des Staccato in einer oder mehren dieser Uebungen repräsentirt. Schon ziemlich gereiften Schülern oder Lehrern solcher wird die Sammlung willkommen sein.

(Fortsetzung folgt.)

D. L.

Commentar zur Erzählung: Johann Schenk.

(Schluß.)

Welche Bewandtniß es mit der, Seite 109 vorkommenden Scene habe, ergibt sich von selbst; sie beruht auf eitler Fiction, da Schenk niemals von Schikaneber'n abhängig war. Dahin gehört auch jene ablehnende Antwort, als ihm Letzterer die Composition einer seriösen Oper vorschlägt: „Das geht nit! Ich kann blos komische Opern schreiben." — Schenk, obwohl besonders gewandt im leichten, volksthümlich-humoristischen Style, trug nichtsdestoweniger die ächte Befähigung für die ernsthafte Gattung in sich, und hat jenen innern Beruf zumal auch beurkundet in seinen Cantaten, Symphonieen, Kirchenwerken, u. dgl. — So drängte ihn dann immerdar eine fast unbezwingbare Sehnsucht, genau nach Gluck's dramatischem System einen lyrisch-tragischen Stoff zu bearbeiten; einzig nur übergroße Bescheidenheit, Mangel an Selbstvertrauen, endlich auch vorgerücktes Alter, und schwindende Körperkraft traten behindernd der Ausführung dieses Lieblingsplanes entgegen. —

Was ferner Seite 110 zu halten von Schenk's larmoyanter Selbst-Anklage: „Kummer über mein liederliches Leben, wozu Sie mich verführten, — bittere Noth — hat meines armen Weibes (!) schwache Gesundheit untergraben; — ich Ungeheuer! merkte es nicht eher, als bis ihr Auge brach;" — u. s. w., weiß Jedermann, der den höchst soliden, jede Schlemmerei verachtenden Künstler persönlich kannte. — Noch weniger probehaltig aber erweiset sich die nächstfolgende, von anderwärts (Seite 196) auch schon gerügte und als vollkommen grundlos widersprochene Stelle: „Da, hier ist ein Brief aus Prag, von dem Director des Conservatoriums; er enthält die Einladung, mich um den Preis zu bewerben, welchen das Institut für die beste komische Oper aussetzte; gewinn' ich selben, dann ist mein Glück gemacht;" u. s. w. — ein in die Augen fallender Anachronismus; da das vaterländische Prager Conservatorinm erst 1810 gegründet wurde; und daß jene preiswürdige Kunstanstalt niemals eine Prämienconcurrenz in irgend einem Compositionszweige ausschrieb, noch vermöge ihrer Statuten dazu ermächtigt ist, kann Director Friedrich Dionys Weber, deren allererster, und bisher einziger Vorstand, wohl am evidentesten bekräftigen. —

Als, Seite 115, Schenk aufgefordert wird, den Inhalt seiner komischen Oper zu erzählen, entspricht er jenem Wunsche mit dem Beisatze: „Gedichtet hab' ich's selber." — Nun diene aber dem Schreiber der „wahrhaften Historie" unmaßgeblich zur Nachricht: daß die alte Burleske „Der Dorfbarbier" schon lange vorher als Lustspiel auf dem Repertoir des Nationaltheaters sich befand, und darin Weidmann und Baumann, die Zwillingsrepräsentanten des versificirten Komus, sonderlich zur Carnevalszeit, das lachlustige Völklein ergötzten.

Peter, Freiherr von Braun, damaliger Vicedirector der k. k. Hoftheater, hoffte mit einer Umwandlung des beliebten Sujets eine willkommene Abwechselung bietende Beigabe zu den Balletvorstellungen zu gewinnen; übertrug sofort dem gewandten Theaterdichter, Paul Weidmann, Bruder des erwähnten k. k. Hofschauspielers, die Scenirung der einzuschaltenden Gesangstücke, Meistern Schenk aber die Musikcomposition, von dessen letzteren Opern erst kürzlich „die Jagd", „Achmet und Almanzine", nebst einem neuverjüngten „Faßbinder", mit anerkennendem Beifall aufgenommen worden waren. —

Nunmehr, von Seite 117 an, häufen Irrthümer fortwährend sich auf Irrthümer. „Nach wenigen Wochen lag das Werk vollendet in zwei Abschriften da; die Eine derselben wurde nach Prag gesandt; (sic!) die Andere zu Schikaneber'n getragen, welcher nach der Lese- und ersten Musikprobe seine frühere Ansicht gewaltig änderte, und jubelnd

sich selbst die Parthie des Adam zutheilte". — Zu bemerken: Schikaneder spielte zeitlebens niemals im Dorfbarbier; hätte auch die bezeichnete, im Tenorschlüssel gesetzte Rolle gar nicht übernehmen können, da er Baß-Buffon war, was alle für seinen Stimmumfang bemessene Gesangparte, z. B. Papageno, Metallio, Gärtner Anton, Tyrolerwastel, u. m. a. zur Gnüge beweisen. Wo in der Note vom ersten Finale und dem Schlußchor des zweiten Acts die Rede ist, mag als Berichtigung beigefügt werden: daß unser Dorfbarbier von seiner Geburt bis zur Stunde immer nur aus einem Aufzuge bestand; ob er vielleicht andern Orts willkürlich halbirt wurde, gehört nicht zur Sache.

„Schikaneder nahm immer mehr ab, wie das Werk bei dem Publicum des Leopoldstädtertheaters (!) durchgreifen müsse; — der Abend der Aufführung erschien; mit klopfendem Herzen trat Schenk an das kleine, unscheinbare Instrument, dasselbe, vor welchem Mozart vor sieben Jahren seine Zauberflöte zum erstenmale dirigirte"; u. s. w. Hoffentlich ließe sich doch wohl präsumiren, wie jedem nur einigermaßen Unterrichteten, und im Felde der älteren Bühnenchronik nicht gänzlich Unbewanderten auch außerhalb Wien bekannt sein dürfte: daß Schikaneder's Entreprise keineswegs in der Leopoldstadt, sondern immerdar, bis zur Transferirung in das neuerbaute, herrliche Schauspielhaus an der Wien, fortwährend auf der alten Wieden im Stahrenberg'schen Freihause situirt war; für jene beschränkte Localität nicht viel besser als eine Holzbude, schrieb Mozart seine nie alternde Zauberflöte, und leitete dort am 30sten September 1791, persönlich die erste Aufführung, wobei Süßmayr, der treue Pylades, ihm zur Rechten saß, und fleißig die Partiturblätter umwendete. Das Objectum litis aber, besagter „Dorfbarbier", war ursprünglich schon für das Hoftheater bestimmt, und ging, bereits Monate lang beendigt, durch zufällige Hindernisse jedoch verzögert, erst den 30sten Oct. 1796 in die Scene, mit folgender Besetzung der fünf Hauptrollen: Lux: Hr. Weinmüller; — Adam: Hr. Baumann; — Schulmeister Rund: Hr. Vogl; — Joseph: Hr. Schulz; — Suschen: Mad. Willmann-Galvani. — In 375 Wiederholungen, welche Weinmüller und Baumann stets mit neuen Drollerien und extemporirten Späßen auffrischten, wirkte Letztgenannter, (inzwischen seit geraumer Zeit schon auf den Pensions-Etat gesetzt) ununterbrochen mit, und hat, abwechselnd, zwar mehre, doch wahrlich keinen ganz ebenbürtigen Ersatzmann gefunden. — Erübrigt nun noch: „ein Brief aus Prag; — der Director des Conservatoriums meldete ihm in den schmeichelhaftesten Ausdrücken: daß seine Oper den ungetheiltesten Beifall gefunden; den großen Preis hätte jedoch ein junger, hoffnungsvoller Zögling des Conservatoriums, aus nicht zu umgehenden Rücksichten, erhalten; — beiliegend 3 Ducaten, zur Vergütung der Copiatur-Auslagen"; u. s. w. — alles licentia poetica; — desgleichen: „Schenk lächelte bitter, und fluchte auf Schikaneder'n, welcher ihm nach der 30sten Vorstellung seiner Oper — Nichts zahlte"; — sehr natürlich und ganz in der Ordnung; weil dieser Nichts erhalten hatte, und demnach auch Nichts schuldete. — Daß Schenk aus seiner Arbeit nur geringen pecuniären Nutzen zog, während so viele Directionen glänzende und reichlich ergiebige Geschäfte damit machten, kann leider nur allzu wahr sein; und in so fern theilte er solch schmählich Loos mit der Mehrzahl seiner Kunstgenossen; — also war es, als ist es, und also wird es bleiben, — so lange noch wenigstens, bis endlich einmal auch im lieben deutschen Vaterlande das Autor-Recht respectirt, der literarischen Corsarenzunft das Handwerk gelegt, und dem sträflichen Piraten-Unwesen obscurer Zwischenhändler ernstlich gesteuert wird *). —

Wenn der Verfasser schließlich sagt: „Schenk starb einsam, — fast vergessen, — in dürftigen Umständen", und zudem behauptet: „ihn bei seiner letzten Anwesenheit in Wien selbst persönlich kennen gelernt, und in der beschriebenen Lage getroffen zu haben", so fällt auch die Wiederlegung solch irriger Angabe keineswegs schwer.

Schenk, dessen liebstes und einziges Verlangen ein friedlich-stilles Anachoreten-Leben war, zog freiwillig, doch wahrhaftig nie vergessen, aus dem geräuschvollen Weltgetümmel sich zurück; ein traulicher, auf einen gewählten Zirkel beschränkter Umgang mit wenigen, aber gleichgesinnten Kunst-Collegen sagte der bescheiden anspruchslosen, ruhig gemüthlichen Persönlichkeit des biedern, stets heitern Greises am meisten zu, welchen übrigens niemals das Mißgeschick heimsuchte, mit Nahrungssorgen kämpfen zu müssen, da er bei einer geregelten, auf einfache Bedürfnisse basirten Lebensweise, nicht einmal der Zinsen seiner wirklichen Ersparnisse benöthigte, sondern sogar den ältesten Jugendfreund, unsern würdigen Hofcapellmeister Joseph Weigl, zum Erben ab intestato eines ganz respectabeln Nachlasses ernennen und einsetzen konnte. —

Hr. J. P. Lyser, dessen verdienstvolles, literarisch-belletristisches Wirken wohl schwerlich einen aufrichtigeren Bewunderer finden dürfte, als eben denjenigen, welcher hier gewissermaßen die Rolle eines Diabolus rotae übernehmen mußte, wolle vorstehenden Commentar blos für das ansehen, was er zu sein beabsichtigt: eine scheidende, Wahrheit und Dichtung genau und gewissenhaft treu sondernde Demarcationslinie; — bei einem historischen, der Gegenwart also nahe liegenden Hintergrunde gewiß nicht ganz unwichtig; — dann aber möge er versöhnt, ohne Groll, als gerader, offenherziger Deutscher einschlagen in die, mit dem alten, socialen Advocatenspruche ihm dargebotene Rechte: „Amicus personae, — inimicus causae". —

Wien, im März 1840. Seyfried.

*) Exempla sunt odiosa. — Aus vielen Beweisartikeln blos folgenden: — Eine meiner kleinen Operetten: „Zum goldenen Löwen" hatte vor mehren 30 Jahren Beifall gefunden. Graf L. wünschte selbe für seine Privatbühne in T., und ich willfahrte ihm, blos gegen die dem Copisten zu erstattenden Schreibgebühren, mit der freundschaftlichen Bitte: Buch und Partitur nicht weiter zu geben. — Aber, siehe da! kaum sind ein Paar Jährchen in's Land gegangen, so cursirt auch, trotz dem empfangenen Ehrenworte, — vermuthlich per nefas entwendet — der goldene Löwe schon auf dem Repertoir von einigen 20 in- und ausländischen Theatern, ohne daß auch nur eine Einzige Direction ihr Exemplar im rechtlichen Wege von dem Componisten bezogen hätte. — Hinc illae lacrymae! —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 10).

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 10. 1840.

Neue Musikalien

im Verlage

von N. Simrock in Bonn a. R.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Burgmüller, Fr. Op. 26. No. 1—6. Delices de l'op. Italien. 6 Melodies gracieuses de Bellini p. Piano. No. 1. Marche de Norma. No. 2. Pol. de Bianca e Fernando. Nr. 3. Fant. s. Beatrice di Tenda. No. 4. Capriccio s. l. Straniera. No. 5. Cav. d. Capuletti e Montecchi. No. 6. Bolero s. l. Cavat. de la Pirata. . . . à	1	—
— —, Op. 27. No. 1—6. Souvenir de Bellini 6 Morceaux élégans p. l. Po. No. 1. Duetto de Norma. No. 2. Cav. d. Beatrice d. Tenda. No. 3. Air d. l. Straniera. No. 4. Cav. d. Beatrice d. Tenda. No. 5. Cav. d. Norma. No. 6. Pol. d. l. Straniera. . . . . à	1	—
Czerny, Ch. Op. 501. 24 Préludes dans les tons les plus usités p. l. Piano . . .	2	—
— —, Quatre Quadrilles royales p. l. Piano à 4 ms. No. 1. 2. 3. 4. . . . . . . à	2	—
Dejazet, J. Op. 18. No. 1. 2. 3. 3 Melodies italiennes var. p. l. Piano. No. 1. Duetto della Norma. N. 2. Cav. d. Corradino. Nr. 3. Coro della Norma. . . .	2	—
Hünten, Fr. Op. 25. Variat. p. l. Piano s. un thème fav. de l'op. Moise de Rossini „Dove mai".	1	50
— —, Op. 32. Air suisse varié p. l. Piano .	1	25
Lemke, Hy. Op. 8. Les Charmes de Dobberan. Rondeau brillant p. l. Piano .	2	50
— —, Op. 9. Das Herzeload. Air favori allemand varie p. l. Piano	2	—
Lindblad, A. F. Lieder mit Begl. d. Piano, aus dem Schwedischen ins Deutsche übertragen v. A. Dohrn. 1s u. 2s Heft . . . . à	4	50
Louis, N. Op. 48. 2e Serenade p. Po. et Violon	4	—
— —, Op. 50. 3e Duo expressif p. l. Piano à 4 ms.	3	50
Gammes et Etudes méthodiques du Cornet à Pistons	—	50

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Burgmüller (Norb.), 5 Gesänge f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 10, 3tes Heft d. Ges. 14 Gr.

Donizetti, Rec. u. Duett f. 2 Bassstimmen aus d. Oper: L'Ajo nell' Imbarazzo. Deutscher Text u. Clav.-Ausz. v. G. Reichardt. 16 Gr.

Fesca (Al.), Grand Sextuor p. Pfte., 2 Violons, Alto, Vclle. et Basse. Oe. 8. 2 Thlr. 8 Gr.

Franchomme, Variations p. Violoncelle av. Acc. de Quatnor. Oe. 4. 14 Gr.

— —, 3 Nocturnes p. Vcelle. av. Acc. d'un second. Vclle. Oe. 15. Liv. 2. 12 Gr.

Liszt, Grand Galopp chromatique p. Pfte. Oe. 12. 2ième Edit. 12 Gr.

Müller (C. G.), Leichte Uebungsstüke in allen Dur- u. Moll-Tonarten f. Violine m. Begl. einer zweiten Violine, 2tes Heft der zweiten Lage. Op. 15. 1 Thlr.

Neukirchner, Theoretisch-praktische Anleitung zum Fagottspiel, oder allgemeine Fagottschule. Nach dem heutigen Standpuncte der Kunst und deren Zeitbedürfnissen verfasst. 2 Thlr. 12 Gr.

Reissiger (C. G.), Grand Duo à 4ms. p. Pfte. arr. d'apres le 3ième Trio, p. Pfte. p. G. M. Schmidt. Oe. 40. 1 Thlr. 12 Gr.

— —, Fantaisie p. Clarinette av. Acc. de l'Orchestre. Oe. 146. 2 Thlr.

— —, Idem av. Acc. de Quatuor. 20 Gr.

— —, Idem av. Acc. de Pftc. 18 Gr.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

L. Spohr, Sonate concertante f. Pianoforte u. Violine od. Violoncell. O. 112.

— —, Dieselbe f. Harfe u. Viol. od. Violonc. O. 112.

— —, Duo concertant über Themen von Händel u. Abt Vogler f. Pianoforte u. Violine od. Violoncell. O. 115.

— —, Dasselbe für Harfe u. Violine od. Violonc. O. 115.

worauf wir gefälligen Aufträgen entgegensehen.

☞ Diese Editionen sind mit dem Portrait des Componisten (in Stahl gestochen) geziert.

Ueber Opus 113 und 114 dieses Meisters werden wir, sobald solche im Druck, Näheres anzeigen.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Neue Musikalien

bei

Friedrich Kistner in Leipzig.

Hiller, F. Impromptu pour Piano. 8 Gr.

Lubin, L. de St. Op. 42. Hommage aux Artistes. 6 Gr. Caprices brill. p. Violon seul. 20 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, F. Op. 50. Sechs Lieder für 4stimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. (Nr. 2 mit Begleitung von 4 Hörnern und einer Posaune.) 2 Thlr.

Rietz, J. Op. 7. Concert-Ouverture für grosses Orchester. 2 Thlr. 12 Gr.

— —, Op 7. Dieselbe Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen. 20 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 47. Den 9. Juni 1840.

Zur Geschichte der Kirchenmusik in Deutschland. — Für Violine. — Aus Paris. —

Festigkeit bezeichnet meinen Gang,
Unabänderlich ist der Gesang.
Gegensatz verbindet sich mit mir,
Eines in dem Einen bilden wir.
C. M. v. Weber.

Zur Geschichte der Kirchenmusik in Deutschland *).

I. Die Fuge.

Wesentlich und von höchster Bedeutung erscheint die Fuge in der Kirchenmusik. Wer hätte bei dem Anhören einer solchen nicht entdeckt, wie gleichsam ein ganzes Volk, das durch den Chor der Sänger dargestellt wird, seine Empfindung über wichtige, feierliche, großartige Gegenstände bis zur Sättigung äußert? wem wäre sie nicht erschienen, gleich einem anwachsenden und sich mehr und mehr vergrößernden Strom, der unaufhaltbar dahin rauscht? Offenbar ist die Fuge eine der herrlichsten, tiefsinnigsten Tonformen und für das Aussprechen der Klage und des Schmerzes eben so geeignet, wie für den höchsten Jubel und Preis-, Lob- und Dank-Gesang, der dem Höchsten aus voller Brust dargebracht wird. Sie ist ein Colossus, der farnesische Herkules, stets schön, von welcher Seite man ihn betrachtet: aber welche Kühnheit, welcher Geschmack wird erfordert, um den Meißel mit kluger Hand zu führen? Zwei deutsche Meister, deren Namen gleich unvergänglichen Sonnen am musikalischen Horizonte prangen und deren Lob verkündet werden wird, so lange die Kunst in Deutschland nicht verschwunden, erkannten den unendlich reichen, ja unerschöpflichen Gehalt der Fuge, erfaßten und verfolgten ihren so künstlichen Bau bis in seine kleinsten Windungen und Züge. Künstler, wenn auch minder reich mit Genialität ausgestattet, doch als treue Jünger obigen Meistern nachschreitend, schufen ähnliche Werke und man wird daher nicht leicht eine Kirchenmusik wahrnehmen, wo die Fuge nicht vorhanden und wesentlich bestimmt wäre, als Schlußstein und Culminationspunct derselben oder zum wenigsten als Gegensatz — um hier Licht, dort Schatten zu verbreiten — zu dienen. In dem Oratorium, wie in der Messe; in der Cantate, wie in der Motette und überhaupt in einem jeden der Kirche gewidmeten Tonstück ist ihre Stelle und fühlbar wird sie vermißt, wo sie nicht erscheint. Trefflich bezeichnet sie der liebenswürdige C. M. v. Weber mit folgenden Worten:

„Ich bin ein hehres, ernstes Wesen,
Dem wahrer Meister nur gebeut,
Der nun, vor allen auserlesen,
Dem Dienste Gottes mich geweiht.
Denn einfach, fest und fähig doch der größten
Und schönsten Mannigfaltigkeit,
Entwickelt er in mir allein am besten
Des Wissens, wie des Geistes Fähigkeit."

Schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war die Fuge als Kunstwort gebräuchlich und Johann Tinctor gibt in seinem Diffinitorium musicae — u. d. J. 1474 — eine Beschreibung der Fuge, die hier eine Stelle finden mag: „Fuga est identitas partium cantus quo ad valorem, nomen, formam: et in interdum quo ad locum notarum et pausarum suarum. — Die Fuge ist Gleichheit der Theile eines Gesanges in Rücksicht auf Werth, Namen und Form und bisweilen auch in Rücksicht auf die Stellung ihrer Noten und Pausen *)".

Allerdings stimmt eine solche Art Charakterisirung einer Fuge mit den Werken, welche mit demselben Namen bezeichnet und in dem 18. und 19. Jahrhundert

*) Bruchstück aus einem unter diesem Titel bald erscheinenden Werke des Verfassers.

*) Erklärt Tinctor mit diesen Worten die damalige Fuge, so sei nur beiläufig erwähnt, daß das Wort: Fuga — die Flucht, das Fliehen — aus dem Lateinischen wohl am richtigsten hergeleitet werden kann und nicht von dem reindeutschen Zeitwort: fügen — zusammenfügen —, wie Einige wollen. Nach Du Cange bedeutet auch im Latein des Mittelalters Fuga so viel wie Jagd oder Jagdrecht (Fuga

entstanden sind, nicht völlig überein; jedoch kann man mit Recht den **Ursprung** der Fuge nach jenem Citat schon nachweisen und man täuscht sich darin wohl um so weniger, da zu den Zeiten des angeführten Schriftstellers unter der Bezeichnung „Fuge" ein Musikstück verstanden wurde, welches streng und genau von dem Tonsetzer ausgeführt werden und dessen Hauptgedanke — **Melodie** — fähig sein sollte, sich von einer oder von verschiedenen Stimmen unverändert nachsingen — **nachahmen** — zu lassen. Nennen wir zwar ein so strenges Tonstück, in welchem nicht blos das Thema, sondern der ganze Inhalt einer anfangenden Stimme von einer zweiten, nachfolgenden nachgesungen wird, einen **Canon** und unterscheiden wir einen solchen von der eigentlichen — **periodischen** — Fuge, so ist doch ihre genaue, innige Verwandtschaft mit dem Canon nicht zu verkennen, denn auch ihr ist, um nur einen Beweis der Aehnlichkeit beider aufzustellen, die **Nachahmung** eigenthümlich und so unerläßlich, daß eine Fuge ohne dieselbe nicht gedacht werden kann.

Ist aus Obigem ungefähr die Zeit angedeutet, in welcher die **canonische** Fuge — Fuga in conseguenza — nicht nur genannt wird, sondern sich auch schon im Gebrauch findet, so mag überhaupt gesagt werden, daß keine Kunstform bis zu dem Anfang des 16. Jahrhunderts so weit gediehen, scharfsinnig ausgebildet und selbst zu einer gewissen Reife gelangt war, als gerade die genannte. Wesentliche Verdienste hierin erwarben sich insbesondere in den Jahren 1450 bis 1500 niederländische Tonmeister, ein A. Agricola, A. Brumel, L. Compère, Gasparo, Josquin de Près, Verbonnet u. v. A. Jeder von ihnen versuchte die Form zu erweitern, eine neue, noch nicht vor ihm betretene Bahn zu wandeln und Schriftsteller, die ihrer Zeit nahe standen, geben uns hin und wieder davon Kunde, worin das Eigenthümliche, das von Andern Abweichende dieses oder jenes Tonsetzers bestand. So erzählt **Hermann Finck** in der Einleitung seiner: Practica musica — Vitebergae, 1556 — von Josquin: „er habe an Feinheit und Annehmlichkeit Viele übertroffen, sei aber in seiner Composition etwas leer gewesen, weil er zwar sehr künstliche Fugen erfunden, sich aber vieler Pausen dabei bedient habe — utitur tamen multis pausis"; desgleichen sagt derselbe von Nicolaus Gombert — einem berühmten Schüler des Josquin: „dieser soll allen Musikern den Weg zu Fugen und zur scharfsinnigen Bearbeitung derselben gezeigt haben und der Urheber einer von der vorhergehenden völlig verschiedenen Musik gewesen sein. Er vermied die Pausen und seine Composition war voll von Harmonie und Fugen".

Gall. Chasse vel chace: Venatio, jus Venationis, quia venando fugantur ferae) und diese Bezeichnung würde ebenfalls dem Tonstück entsprechen.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

(Fortsetzung.)

Fr. Prume, 6 große Etuden. — Op. 2. — Berlin, M. Schlesinger. — 1½ Thlr. —

Die Etuden von Prume haben Ueberschriften, welche theils den, die Basis einer jeden Etude bildenden Schulzweck bezeichnen, theils von der Form und Einkleidung hergenommen sind. Sie sind folgende: Le Staccato, Duetto, la Romantique, Sonata, la Turque, le petit Savoyard. Die erste übt in mannichfaltigen Wendungen und Formen das Staccato in Doppelgriffen, Läufen und kleinen, mit gebundenen untermischten Figuren. An praktischer Zweckmäßigkeit ihr nicht nachstehend, hat das Duett doch mehr künstlerische Bedeutsamkeit. Die beiden Stimmen sind durchaus so selbstständig durchgeführt, daß ihre Vertheilung auf zwei verschiedene Systeme allerdings zweckmäßiger war, und ohne die Applicatur ein unbefangenes Auge nicht sogleich darauf verfallen würde, daß beide für *eine* Geige bestimmt seien. Als Musikstücke dürften dieser Etude zunächst die Sonate und der „kleine Savoyard" hervorzuheben sein. Leichte, kurze Bogenführung ist bei der letztern, und Vielstimmigkeit bei der ersteren die technische Grundlage. Mehr genäschter Natur ist diese bei der „Romantischen" und der „Türkin". Verschiedene Tours de force werden in ihnen zur Uebung und Anwendung gebracht: Gesangmelodie mit begleitendem Tremolo, Terzengänge in chromatischer und diatonischer Fortschreitung, Arpeggios u. s. w. Was den Kunstwerth der beiden zuletzt genannten betrifft, so entspricht ihr reiner melodischer und harmonischer Gehalt, des bestechenden Prunkes entkleidet, der Prätension, mit der sie auftreten, nicht völlig.

A. Pott, zweites Concert m. Orch. od. Pfte. — Op. 15. — Leipzig, F. Kistner. — Mit Orch. 1 Thlr. 16 Gr., mit Pfte. 16 Gr. —

H. Ries, zweites Concert m. Orch. od. Pfte. — Op. 16. — Berlin, Bote u. Bock. — Mit Orch. 2½ Thlr., mit Quart. 1½ Thlr., m. Pfte. 1⅓ Thlr. —

Fast scheint es zur Regel werden zu wollen, unter dem Namen eines Concerts einen einzelnen Satz zu geben. Gewiß ist, daß unter Verhältnissen, die einer einzelnen Virtuosenleistung eine zu große Ausdehnung nicht gestatten, wo eine Variationenreihe aber, oder eine Fantaisie fantastique voll süßer Zierbengeleien, romantischer Grimassen und schimmernder Unmöglichkeiten gleichwohl nicht willkommen sein würde, ein Concertstück wünschenswerth sein kann, das den strengeren Anforderungen eines gebildeten Geschmacks genügend, doch auch dem Vortragenden Gelegenheit zu Darlegung seiner Kunstbildung gäbe. Auch fehlt es nicht an dergleichen. Die Rubrik Adagio und Rondo, oder Rondo mit Einleitung ist kein unbedeutender Zweig der musikalischen Literatur. Nicht minder wer-

den oft einzelne, vollständigen Concerten entnommene Sätze zu solchem Zwecke verwendet. Trifft die Wahl einen ersten Satz von der gewöhnlichen Structur, so wird man ihn nach Befinden schön, genial, vollendet finden können, oder auch nicht, immer aber unter der stillen Voraussetzung des Vorhandenseins der andern Sätze, deren Vorführung nur momentane Umstände unthunlich machen. Wie man die Schönheit einer in edelstem Style gebauten Fronte, eines meisterhaft ausgeführten Piedestals anerkennt unter Voraussetzung des dazu gehörigen Gebäudes oder Bildwerks, dessen Anschauung uns nur unser Standpunct oder nicht völlige Vollendung, oder ein anderer vorüber gehender Umstand entzieht. Welcher Bau- oder plastische Künstler aber wird gleich vornherein auf eine bloße Fronte ohne Haus, auf ein Fußgestell ohne Statue ausgehen, blos weil zu einem Pallaste, zu einem Koloß der Raum nicht reichte? Ein in kleinerem Maßstabe ausgeführtes, aber vollständiges Werk ist zuverlässig vernunftgemäßer. Das Gleichniß mag, wie jedes, hinken, ganz wird man ihm richtige Beziehung nicht absprechen können. Was aber die gegenwärtige kunsthistorische Excursion veranlaßte, ist der Umstand, daß jedes der beiden oben genannten Concerte aus einem einzigen Satze, der in Anlage und Ausbau und selbst im Umfange von einem ersten Concertsatze sich durchaus nicht unterscheidet, daß wir somit eben zwei als Kunstproducte, wir bekennen das im Voraus, an sich höchst achtungswerthe und bedeutsame Fronten vor uns haben, die auf gleich schöne Seitenflügel und Hintergebäude schließen lassen, welche dahinter — stehen könnten. Daß sie, vom praktischen Standpuncte aus betrachtet, höchst brauchbar sind und in ihrer Weise einem Bedürfniß entgegen kommen, geht aus dem bereits Gesagten hervor. Was von jenen Rücksichten abgesehen, die Besonderheiten dieser Concertsätze an sich betrifft, so ist zuvörderst eine klare, ruhige Gedanken- und Formenentwickelung, ein sicheres, selbstbewußtes Innehalten der Grenzen der Gattung beiden Werken nachzurühmen. Das Putz- und Passagenwerk ist mehr plan- und zweckmäßig als blendend oder von überraschender Neuheit, die Grundstimmung weniger tiefe Leidenschaftlichkeit als stiller Ernst, der jedoch auch, namentlich in dem Concerte von Pott, zu wärmeren Gefühlsäußerungen sich aufregt. Wenn übrigens die Ries'sche Composition eine strengere abgeschlossene Consequenz der Ideenausspinnung voraushat, so bringt das mannichfaltigere Colorit die Pott'sche ihrem Zweck, als isolirtes Stück zu gelten, näher. Den Virtuosen seien die Concerte somit empfohlen, die Componisten aber mögen in unserm Tadel der Unvollständigkeit das Lob nicht verkennen. Man trägt nicht Verlangen nach einem Ganzen, wenn der Theil es nicht hervorrief, und die Befähigung documentirt. D. L.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

5.

Théâtre de l'Opéra.

Les Martyrs, Oper in 4 Acten von Scribe und Donizetti.

Diese neueste Oper des Hrn. Donizetti, auf welche ich in diesen Blättern schon aufmerksam gemacht, hat trotz des ihr vorangegangenen Ruhmes, trotz des bedeutenden Aufwandes für brillante Costums und Decorationen, womit man sie in Scene gesetzt, und trotz alles eingeflochtenen antiken Pompes, das Publicum außerordentlich lau gelassen. — Ob Hr. Donizetti seines Stoffes Meister gewesen und diesen durch eine großartige Musik, gleich kräftig in der Idee wie in der Ausführung, gleich edel und neu in der Form wie treu und wahr im Ausdrucke reproducirt? — Das Publicum scheint es so wenig zu glauben, als wir uns davon haben überzeugen können. Leider ein trauriges Bekenntniß! — Wahrlich unsere Liebe zur Kunst ist groß genug, um die Schönheiten einer Composition mit ungetheilter Begeisterung zu erfassen, auch wenn wir uns dies mit der Langenweile des einförmigsten Dramas hätten erkaufen müssen. Aber wir müssen gestehen, ohne unsern individuellen Geschmack und den des Pariser Publicums in Rechnung zu bringen: Hr. Donizetti hat sich sehr geirrt in der Meinung, mit der großen Oper noch mehr spielen zu können, als mit der Opéra comique, indem er ihr ein für ein neapolitalisches Publicum geschriebenes Werk auftischte.

Doch zur Sache! — Der erste Act führt uns in eine Versammlung von Christen, welche in den Katakomben ihre Mysterien feiern. Einer unter ihnen, Namens Nearque, empfängt Polyeucte, der aus Dankbarkeit Christ werden will. Polyeucte's Geliebte, nämlich Pauline, Tochter des Gouverneurs von Armenien, war tödtlich krank; aber die heidnischen Götter schienen taub für des Liebenden Gebete, und sie nicht länger mehr fruchtlos anzuflehen, hatte er mit dem Gelöbniß bei Erhörung seiner Bitten Christ werden zu wollen, den Gott der Christen angerufen. Sein Gebet war erhört worden, und eben ist er im Begriff, das Gelübte zu erfüllen und die feierliche Handlung der Taufe an sich vollziehen zu lassen, als seine Pauline, umgeben von mehren jungen Römerinnen sich in den Katakomben, dem heimlichen Versammlungsorte der verfolgten Christen nahet, um beim Grabe ihrer Mutter der Proserpina ein Opfer zu bringen. Das heilige Feuer auf dem Dreifuß lodert, indeß die Mädchen Gruppen bilden und Leichentänze aufführen. Pauline, allein geblieben, hört in einem anstoßenden unterirdischen Gange die Gesänge der Christen. Sie erschrickt, will fliehen; da erscheint plötzlich Polyeucte mitten unter denselben.

„Ich bin Christ! Du bist Christ! Er ist Christ! Wir sind Christen!" So conjugirt jetzt alles durch einander.

Die Christen verhöhnen Paulinens Götter, Pauline verhöhnt der Christen Gott; kurz jedermann verhöhnt in einem Concert von Verwünschungen, welches das Finale bildet. Der Act schließt damit, daß Pauline den Polyeucte mit sich fortzieht und ihm schwört, das unglückselige Geheimniß, das sie so eben entdeckt, ihrem Vater zu verhehlen.

Der 2te Act stellt das Arbeitszimmer (wie der Text ausdrücklich sagt) des Gouverneurs von Armenien, des Felix vor. Im Hintergrunde die Lictoren, rechts die Secretaire, denen Felix den Schuß eines Edictes dictirt.

Achevez! Pollion, transcrivez ces édits,
Par qui sont les chrétiens condamnés et proscrits.

Arie.

Dieux des Romains, dieux tutelaires
Je servirai votre courroux,
Dieus puissans qu'adoraient nos pères
Je veux vivre et mourir pour vous!

Der letzte Vers, welchen Felix oft wiederholt, bringt eine ziemlich sonderbare Wirkung im Munde dieses frommen Römers hervor.

Man kündigt hierauf die Annäherung des Proconsuls Sever an, welcher, verwundet und für todt gehalten, 2 Jahre lang als Gefangener von den Parthern zurückgehalten wurde, siegreich mit Ruhm und kaiserlicher Gunst bedeckt zurückkehrt. Pauline, des Felix Tochter kann bei der Nachricht, daß er, den sie vormals geliebt, den sie lang als Todten beweint, zurückkehrt, ihre Bewegung nicht verbergen.

Das Theater verwandelt sich nun und stellt einen freien Platz vor, geziert mit prächtigen Gebäuden und einem Triumphbogen. Das Volk drängt sich heran, der prachtvolle Triumphzug erscheint, in demselben der Proconsul Sever als Triumphator auf einem Wagen von 4 Rossen gezogen. Junge Mädchen tanzen um denselben und streuen Blumen. Sclaven, Gladiatoren, Flötenspieler ꝛc. zeigen sich. Der Proconsul verkündigt den Armeniern, daß ihn der Kaiser gesendet, die immermehr wachsenden Fortschritte des Christenthums zu hemmen. Hierauf tanzt man, man kämpft, gibt sich zur Ergötzlichkeit Faustschläge und Rippenstöße und Sever sieht mit Felix von der Tribune aus gemüthlich zu. Endlich steigen sie herab und der Triumphator bittet Felix um die Hand seiner Tochter Pauline, die er noch frei glaubt. Man zieht ihn aus dem Irrthume und während Sever noch in Verzweifelung darüber begriffen ist, kündigt der Oberpriester Kalisthenes an, daß

Cette nuit, en secret, au milieu des tombeaux
Un nouveaux prosélyte a reçu le baptéme

und verlangt Züchtigung dieses christlichen Unwesens. Polyeucte, von dessen Taufe die Rede ist, kann kaum seines gerechten Zornes Meister werden. Zweites Finale.

In einem Duo, welches der 3te Act eröffnet, beklagen Sever und Pauline den Irrthum, der sie für immer getrennt. Hierauf erklärt Polyeucte seiner Gattin, daß er nicht beim Opferfest erscheinen wolle, welches man, die Rückkehr des Proconsuls zu feiern, im Tempel beginnen will. In demselben Augenblicke erfahren sie durch Felix, daß Nearque, der Freund des Polyeucte, ergriffen worden sey, weil er in der vergangenen Nacht einen Neophiten getauft, dessen Namen er auf der Folterbank nennen soll. Polyeucte, allein geblieben, erwägt die Pflichten, die ihm sein neuer Glaube auferlegt. Er kann sie nicht mißverstehen und zögert nicht mit deren Erfüllung. Folgen wir ihm zum Tempel des Jupiter, wo das Opferfest beginnt. Jüngere Priester reichen dem Opferpriester die heiligen Gefäße, andere bringen Kohlen zum Glühen. Das Opfer wird geschlachtet und auf den Altar gelegt, wo die Auguren die Eingeweide untersuchen und befragen. Hierauf Verhör des Nearque, welcher seine Henker verspottet. Eben soll seine Hinrichtung beginnen, als Polyeucte, der auf den Stufen des Tempels erscheint, die Altäre, die heiligen Gefäße umstürzt und sich als Mitschuldigen des Nearque bekennend ausruft:

„Je crois en Dieu, roi du ciel, de la terre,
Seul Dieu, puissant, que je crains et révère
Et devant lui, dieux d'argile et de pierre
Tombez, tombez sous mon bras triomphant!"

Diese Scene ist außerordentlich schön, und schwerlich dürfte einem Musiker ein großartigeres Sujet zu einem Ensemble-Stück geboten werden können.

Im letzten Act ist das Todes-Urtheil aller Christen, mit ihnen des Polyeucte verkündigt. Sever, bewegt durch Aller und Paulinens Thränen, versucht seinen Nebenbuhler dem Märtyrertode zu entreißen, doch hindert ihn Felix der Stadthalter daran, er, der seinem religiösen Eifer die eigene Tochter aufopfern würde, wenn es sein müßte. Und das geschieht auch. Pauline, ergriffen von der Begeisterung, mit welcher Polyeucte zur Hinrichtung geht, wirft sich in der That dem Christenthume in die Arme. An des Gatten Seite wird sie vor den Augen des Vaters und des Sever in den Circus geführt. Das Volk drängt sich herbei, die Löwen brüllen hinter den Eisengittern; ein doppeltes Gebrüll, das der Menge und der wilden Bestien, ruft die Opfer. Man führt sie in die Arena und — der Vorhang fällt.

Dies das Sujet, welches der Componist zu behandeln hatte.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 48. Den 12. Juni 1840.

— Je unvermutheter das Thema, bald in den Ober-, bald in den Mittel-, bald in den Unterstimmen, ohne sich an die Reihe zu binden, vernommen wird, je artiger wird die Fuge zu hören sein, daß man gleichsam zum Themate sagen möchte: siehe, bist du schon wieder da! das dachte ich nicht. —

Mattheson (Kern melodischer Wissenschaft 1737).

Zur Geschichte der Kirchenmusik in Deutschland.

(Schluß.)

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatte sich das Interesse, was man an den strengen Fugen nahm, nicht vermindert, sondern es scheint sich noch um vieles erhöht zu haben. Jeder Tonkünstler übte sich in der ernsten Kunst und je mehr er im Stande war, Fugen künstlich und eigenthümlich zusammenzusetzen, — wenn auch selbst, wie es nicht anders sein konnte, ein fließender Gesang darüber verloren ging, — desto mehr gewann er an Ruf bei seinen Zeitgenossen und hierdurch konnte er sich nur den Namen eines Meisters der Kunst erwerben und sichern. Nicht mehr begnügte man sich an wenigen Stimmen und eben so wenig an einer einfachen Nachahmung in der Octave oder Quinte. Nein, häufig mußte die nachfolgende Stimme am Schluß der ersten beginnen und so der anfangenden entgegenschreiten; öfters diese die Noten für andere, als sie wirklich waren, erkennen; nicht selten entfernte man die Schlüssel, die Vorzeichnung; kurz man bemühte sich nach allen Kräften, die Fugen als ein recht eigentliches Räthsel aufzustellen und überließ es dem schon in solchen Dingen bewanderten Sänger, die richtige Auflösung zu treffen. Ihm einigermaßen zu Hülfe zu kommen, oder um mögliche Verwechselung zu vermeiden, die leicht stattfinden konnte, setzte man im besten Fall einer so künstlichen Fuge eine Art Motto vor, z. B. Fuge morulas; Semper contrarius esto; Principium et finis; Symphonizabis u. dgl., welches das Auffinden und Einsetzen der verschiedenen Stimmen erleichtern sollte. Man schrieb sogar Stimmen, welche nicht gesungen werden durften und deutete diesen Willen durch Ueberschriften an, wie: Ranam agit seriphiam; Vox faucibus haesit. Dies Kunststück, wenn es anders einen solchen Namen verdient, gebrauchte man sogar meistens in der Messe über den Text: Benedictus —, wie sich aus Herm. Finck's Werk ersehen läßt. Der gelehrte G. Martini erwarb sich das Verdienst, wenn auch nicht alle, doch die meisten solcher Motto's aus den praktischen und theoretischen Werken jener Zeit zu sammeln und nebst ihrer Erklärung in seinem Saggio di contrappunto fugato — Bologna, 1775, T. II., pag. XXV — XXVI — mitzutheilen.

Doch nicht allein in den Niederlanden, in Italien, sondern auch in Deutschland waren um jene Zeit diese Fugen für Singstimmen, wie für Instrumente im Gebrauch und ein Werk liegt mir handschriftlich vor, welches theils zur Bestätigung des Gesagten dient, theils auch überdies zu den größten musikalischen Seltenheiten gehört. Es ist von dem treuen Helfer und Freund Luther's „mit dem er gar manche liebe Stunde gesungen", Johann Walther, der bis um das Jahr 1555 Capellmeister zu Dresden war, früher zu Torgau als solcher lebte und sich durch seine Theilnahme um Einführung des deutschen Choralgesanges und durch sein „Teutsch geistl. Gesangbüchlein — Wittenberg 1544" — berühmt machte. Der Titel desselben lautet in seiner Originalgestalt: „Sechs vnd zwentzig Fugen auff die acht Tonos nach eines jeden art dreymal gesatzt, vnter welchen die ersten XVII dreystimmig, die andern neune zweistimmig seindt; auff allen gleichstimmigen Instrumenten vnd sonderlich auff zincken, auch der Jugent zu sonderlicher leichter anfürung vnd vbung sehr nützlich bequem vnd dienstlich. Autore Joanne Walthero. 1542".

Sämmtliche sechs und zwanzig Fugen sind sehr ausgeführte, geschlossene Canons in dem Einklang, der Quinte,

der Quarte u. dgl.; streng in den verschiedenen Grenzen der Kirchentöne gehalten und so fließend geschrieben, als nur die künstliche Form es gestattet.

Waren es starre Fesseln, in welche zu dieser Zeit der Kirchencomponist sich beengt fühlte; ermüdete auch leicht derselbe in seinem sonst so hohen Beruf und konnte er trotz aller Anstrengung selten eine bedeutende Wirkung erzielen; mit einem Wort, wurde endlich durch dies Formelle des Künstlers Gefühl von dem Verstand fast gänzlich unterdrückt, so mußte sich dieses neue Wege bahnen, sollte es anders nicht ganz erliegen. Welcher Ausweg zeigte sich wohl zuerst und allein als der wählbare, ohne das durch Gewohnheit Geheiligte nicht gänzlich zu verwerfen? Kein anderer, als der, sich der Form in so weit zu entledigen, daß sie wohl erkannt werde, aber Reize verschiedener Art entfalte. Abweichungen boten sich dar, wenn die einzelnen Stimmen nicht streng den festgesetzten Gesang nachahmten, sondern nach einigen hin und wieder angebrachten Pausen später in einem andern, als dem früher begonnenen Intervall ihren Gesang fortführten; desgleichen wenn mehre Stimmen nur zur Ausfüllung des Ganzen aufgenommen wurden; wenn Zwischensätze, nur entfernt an das Thema anklingend, der Fuge — Canon — neuen Aufschwung gewährten und Aehnliches. Dieses Verfahren nehmen wir schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wahr; deutlich wird es uns jedoch in der darauf folgenden Zeit. Ehe wir dahin blicken, sei noch kürzlich erwähnt, daß um 1550 der Canon von canonischen Sätzen getrennt, seinen Namen beibehielt, jene aber Fuge genannt wurden. Der große Tonlehrer Zarlino erwähnt diesen Unterschied in seinen Jstitutioni harmon. — Venet. 1558. Fol. 214, cap. 51, — vielleicht zuerst, spricht sich jedoch sehr hart gegen diese Neuerung in folgenden Worten aus: „Alcuni Musici poco intelligenti nominano Canon quello, che doverebbeno dire Fuga, o conseguenza, over Reditta. — Einige wenig unterrichtete Tonkünstler nennen Canon das, was sie Fuge u. s. w. nennen sollen".

Sehen wir des Fürsten der Musik, Palestrina's Werke, so wird es uns klar, wie sehr er mit der canonischen Form zwar vertraut ist und ihr auch hin und wieder huldigt — z. B. in seiner Missa canonica —, aber wie er auch in den meisten und gerade in den tiefgefühltesten seiner Tonschöpfungen wohl mit sorgfältig geführten Nachahmungen die einzelnen Stimmen schmückt, aber nirgends den nüchternen, denkenden Verstand kund gibt, sondern frei die Schwingen bewegt, um die Empfindungen in dem Hörer zu erregen, die ihn selbst so sehr erfüllen und heiß entflammen. Doch nicht ihm allein begegnen wir auf diesem Wege; auch viele andere Tonmeister ahmten sein Beispiel nach und nicht bedarf es hier ein leeres Verzeichniß ihrer Namen. Wer nur einigermaßen die Tonwerke des so lebenskräftigen 16. Jahrhunderts kennt, der wird selten, ja fast nur ausnahmsweise eine canonische Fuge oder einen Canon antreffen, wohl aber Nachahmungen — und oft die künstlichsten — der verschiedensten Art, die aber stets natürlich und ungezwungen erscheinen und den Eindruck des Ganzen nicht schwächen, sondern inniger alles verbinden und zu einer so wohlthuenden Einheit gestalten. —

Von jetzt an, bis an das Ende des 17. Jahrhunderts tritt die canonische Fuge, wie sie in dem 15. Jahrhundert in das Leben gerufen war, völlig in den Hintergrund, denn die wenigen Werke in dieser Gattung, die ein Pietro Franc. Valentini, ein Marco Scacchi u. A. zu Tage förderten, konnten wohl noch den Beifall eines Ath. Kircher, eines Mersenne erhalten, doch nicht mehr in der Kirche ihre Bestimmung erreichen. Die Tonstücke mit canonischen Nachahmungen wurden hingegen noch zu willkührlich behandelt, um Selbstständigkeit zu erlangen, und fähig zu sein in eigentliche Regeln gebracht zu werden. Daher läßt sich von der freien Fuge in den theoretischen Werken jener Zeit keine Beschreibung entdecken und immer wird nur einer Fuga in conseguenza — selbst noch von einem Buononcini, Fux u. A. Erwähnung gethan.

Dem 18. Jahrhundert war es vorbehalten, die eigentliche Fuge erstehen und zugleich reifen zu sehen. Zwei deutsche Meister sollten sie erwecken, ja sie im eigentlichen Sinne neu erzeugen. Wer dächte nicht an einen Händel und Bach! Mit einer Kraft und einem Geiste von der Natur ausgestattet, die nur selten dem Sterblichen verliehen sind, nahmen sie beide das in dieser Form Vorhandene in sich auf und schufen Werke, welche zwar durch die Individualität beider Meister verschieden, doch sich völlig an Tiefe, an Würde, an Gehalt, an Größe gleichen. Nie kann bei einer historischen Untersuchung über die Fuge, ja der Kirchenmusik überhaupt, einer von beiden allein betrachtet werden. Sie, die nie im Leben sich begegnen konnten, sind für die Kunstgeschichte Eins geworden und unzertrennlich. Welcher spätere Meister hätte Einen übertreffen können, ohne auch den Andern zu besiegen? Wer den Einen in seinen Werken völlig erfassen, ohne dem Andern seine Huldigungen darzubringen? Wie können des Einen Schöpfungen sich fort und fort erhalten, ohne daß des Andern herrliche Jubelgesänge in frischer Jugend erblühen

Nun war es möglich ein System der Fuge zu entwerfen und dem Kunstjünger zu übergeben. Der Berliner Schule — einem Kirnberger, vor allen einem Marpurg — fiel dieses Verdienst anheim. Nicht wesentlich kann es eine Aenderung erleiden, denn fest und unerschütterlich stützt es sich auf Bach und Händel und man müßte ihre Werke vernichten; beweisen, daß sie nie vorhanden waren, wenn man ein dem Marpurg'schen Fugenwerk entgegengesetztes System anzufertigen gedächte.

Die Bach- und Händel'sche Zeit muß auch zugleich die Glanzperiode der freien oder eigentlichen Fuge genannt werden. Eine Unzahl Nachahmer, mit mehr oder weniger Talent begabt, rief sie zur Thätigkeit und Tausend und aber Tausend Tonstücke liegen von ihnen unter dem Namen: Fuge zur Hand. Nicht in der Kirche blieb sie heimisch; in das musikalische Drama, in die Kammer- und Hausmusik zog man sie hinüber und erweckte durch ihre zu häufige Anwendung bei dem Hörer eher Gleichgültigkeit, als Theilnahme. Wie oft wurde sie an den letztern Orten, wenn der Gedankenfluß des Componisten versiegte, zu Hülfe gerufen und wahrhaft entweiht! Wie oft sie selbst zu einem leeren, einförmigen Verstandesspiel erniedrigt! Doch der Mißbrauch, dem die Fuge häufig unterworfen wurde, konnte sie nicht in den Augen derer verdunkeln, welche sich mit den Meisterstücken eines Bach und Händel vertraut gemacht haben. Die deutsche Fugenkunst blüht noch kräftig zu unserer Zeit und treibt herrliche Früchte „wenn wahrer Meister ihr gebeut". C. F. Becker.

Phantasieen, Capricen &c. für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Carl Engel, Phantasiestücke über die Volkslieder „Deine Liebe zu erlangen" und „Unter allen Wipfeln ist Ruh". — Op. 7, 1stes Heft. — 14 Gr. — Hamburg, bei J. A. Böhme. —

Ebenfalls ein früher in der Zeitschrift noch nicht genannter Name. Der Titel der Composition läßt Eigenthümliches erwarten; die Composition selbst aber ist gewöhnlich, die Form variationsmäßig zusammengestickt, die Verarbeitung der Themas oberflächlich, die Themas selbst, die Volkslieder sein sollen, wenig bedeutend. Aus dem Claviersatz an sich blickt ein fertiger und dem Neuen vertrauter Spieler und liegt alles bequem für die Finger. Mehr läßt sich über die junge Arbeit kaum sagen. —

Robert Stöckhardt, lyrisches Stück. — 8 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Auch diesen Namen eines in Petersburg lebenden geachteten Dilettanten führen wir zum erstenmal in der Zeitschrift an. Sein Stück ist eine Huldigung des ihm vertrauten Henselt und diesem zugeeignet. Ungeübte werden zu thun haben, es zu bewältigen und den Faden herauszufinden, der es durchzieht. In der Anlage hat es die Form des Notturno; später aber, wie es Dilettanten wohl geschieht, ist etwas anderes daraus geworden; es folgt ein etwas fremder Mittelsatz und dann eine Variation des ersten Themas, das zum Schluß wieder einfacher antönt. Von Charakter ist die Composition trotz ihres finstern Ansehens weich und freundlich. Vollgriffigkeit, weiteste Spannungen, gewisse Harmoniegänge &c. erinnern an Henselt's Weise. Einige Härten wären mit leichter Mühe zu verändern gewesen. Gut gespielt wird das Stück gefallen. —

Eduard Marxsen, Lied ohne Worte. — Op. 37. — 12 Gr. — Hamburg, bei Schuberth u. C. —

Wie das vorige Stück eine Huldigung Henselt's, so dieses eine Thalberg's. Der Componist hat es mit einer Opuszahl bezeichnet, was wir ihm beinahe verdenken. Es scheint mir gar zu simpel, sogar trocken und nicht einmal in der Form meisterhaft. Wirkung, in seinem trüben Hin- und Herschwanken zwischen Moll und Dur, macht es gar keine, wenn nicht eine unbehagliche. Der Componist, sonst solid gebildet, wovon er schon oft Proben gegeben, scheint in jenen kleinen Compositionsformen, wo vor allen die Grazie walten soll, ohne Gunst zu arbeiten. Wir wollen uns gern geirrt haben, wenn er uns in spätern „Liedern ohne Worte" widerlegt. Gleichen sie aber diesem, so wird sich zu ihnen schwerlich ein Dichter finden, und eben so wenig, wie zu einem trocknen Gedicht ein Musiker. —

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Les Martyrs. Oper von Donizetti. —

Was ist nun nach alle dem der Text, dessen Mängel Herr Scribe mit vieler Kunst zu verdecken gewußt? — Ein Credo in 4 Acten. Die Musik ist aber die Zwillingsschwester derer von Roberto d'Evreux, der Parisina und von l'Elisir d'Amore, jedoch mit mehr Nachtheilen des Sujets und weniger anmuthigen Details. Man stößt auf nichts, was sich nicht schon von weitem errathen ließe und was folglich nicht schon oft gehört worden wäre. Ja es scheint als ob der Luxus der Scenen, die Neuheit und Pracht der antiken Costüme die Musik noch mehr in ihrer Dürftigkeit hervorhöbe.

Die Ouverture, in der Mitte unterbrochen durch einen hinter dem Vorhange gesungenen Chor, nach Art eines Ballets von Schneitzhöffer oder einer Oper von Zimmermann, schien mir dramatisch angelegt und nett gezeichnet zu sein. Schade nur, daß die Ideen darin nicht hervorspringend sind. Der erste Chor der Christen von bemerkenswerther Sonorität der Menschenstimmen, zeichnet sich bei reinerem Style durch eine gewisse Fülle der Formen aus. Das dialogisirte Recitativ des Polyeucte und Nearque bietet auch nicht einen der großartigen Züge, welche die von Gluck und Spontini charakterisiren, der beiden Meister, welche nach meiner Meinung antike Stoffe am besten behandelt haben. Nicht minder finde ich die

Diction des letzten Verses: „C'etait la voix de Dieu, qui disait je t'attends!" verfehlt und die darauf folgende Arie außerordentlich matt.

Der Hymne an die Proserpina und den Leichenspielen fehlt alle und jede charakteristische Färbung. Unwillkührlich denkt man an die pantomimischen Chöre und Arien in der Scene des Orpheus am Grabe der Euridice und muß bedauern, daß sich Herr Donizetti nicht davon hat begeistern können.

Einige effectvolle Stellen bietet das Gebet Paulinens an ihre Mutter, doch habe ich mir noch nicht Rechenschaft geben können, wodurch sie motivirt sind.

Das Gebet:

„O toi notre père
Qui regne sur terre
Comme dans les cieux etc."

ist spurlos vorübergegangen, so auch das Finale.

Im 2ten Act läßt sich mitten im Tumulte der Scene kaum der Triumphmarsch unterscheiden. Einige Eintritte der Messing-Instrumente schienen mir zwar kräftig und frei, doch bleibt ein himmelweiter Unterschied zwischen ihnen und der majestätischen Fanfare der Olympia.

Für die Cavatine des Sever: Je te perds, toi que j'adore" ist das Thema wirklich zu gewöhnlich, als daß die Mehrzahl der Zuhörer sich hätte trügen lassen können. Solche Phrasen sind etwas Altes, und seit man in Italien Liebesseufzer singt, hat solch Unglück wenigstens 2 bis 300 Mal vorkommen müssen. Das Widerliche der traurigen Phrase nach dem a parte des Sever:

„Ah! pour lui sa tendresse
Redouble la fureur de mes transports jaloux"

macht in Mitte des sonst gut angelegten Vocal-Ensembles einen sehr komischen Contrast, welcher den ganzen Effect der Situation zerstört.

Von dem Duo, welches den 3ten Act eröffnet, ist mir nichts geblieben. Die Arie des Polyeucte: „Si je t'aimais!! — Je t'aime moins peut-être que Dieu, mais bien plus que moi-même hat viel Zärtliches und Natürliches. Die beiden letzten Verse darin sind bis zum Ueberdruß wiederholt. Derselbe Fehler, der der Melodie mehr schadet als man vielleicht denkt, findet sich auch in der Arie des Felix im 2ten Acte. Vielleicht ließe sich dieser Uebelstand durch Hinzufügung einiger Verse oder durch eine andere Wendung im Texte heben. Den Themen der Cavatine, welche den Monolog des Polyeucte beschließt, fehlt wie fast allen Allegros des Autors, Erhabenheit und Originalität.

Mit dem Hymnus der Priester Jupiters beginnt das große Ensemble, welches die meiste Wirkung hervorbrachte. Es ist mit jener Fertigkeit und Sicherheit angelegt, welche die Componisten erlangen müssen, die es darauf abgesehen haben, in allen ihren Arbeiten dasselbe Stück in gleichem Genre wieder anzubringen. Es ließe sich das Stück: „das du coup de grosse caisse" nennen. Es findet sich als Type in der „Lucia", wie in fast allen andern italienischen Opern. Die Form ist schön — aber sollte es nicht Mittel geben, dieselbe zu variiren? Was die darin liegenden Ideen betrifft, so müssen sie sich schon gleichen, zumal wenn der Componist keinen Versuch gemacht, neue zu erfinden. Die Stretta des Finales wurde sehr applaudirt, was ich auf Rechnung der Kraft des Rhythmus setze. Ohne etwas Ausführliches über die Tanzphrase zu Polyeuctes Ausrufe: Je crois en Dieu, roi du ciel et de la terre (wodurch eine große Menge der Zuhörer in der That erschreckt wurde), zu sagen, finde ich sie außerordentlich gemein, und wäre sie auch noch so neu und gewählt, so läßt sie in den fanatischen Priestern und römischen Soldaten bei dieser Situation nichts weiter als eine Versammluag guter Leute erblicken, welche sich lustig machen und bereit sind einen ungeheuern Scandal anzufangen.

Der 4te Act hat viel mit der letzten Scene der Hugenotten gemein. Die Kritik kann indeß in der Aehnlichkeit des Sujets mit jener eine Beschönigung für die Anwendung gleicher musikalischer Mittel finden.

Uebrigens ist die Instrumentation, ohne gerade neues zu bieten, sorgfältig und gewählt. Das Cornet à pistons, welches der guten Instrumentalgesellschaft nicht ebenbürtig ist, ist vielleicht zu sehr bevorzugt. Ein Triangel-Solo, das übrigens durch die Situation nicht begünstigt ist, zeugt nicht eben von hohem und reinem Geschmack. Die Violinen, gut geschrieben, haben viel Sonorität ohne schneidend zu sein. Mehre Posaun-Effecte sind glücklich angebracht. —

H. Berlioz.

Vermischtes.

*** In dem Abschiedsconcerte, das der junge treffliche Vieuxtemps in Petersburg vor einigen Wochen gab, spielte er u. A. eine „Symphonie mit obligater Violine" eigener Composition, wie es scheint also ein Violinconcert mit selbstständigerer Orchesterbegleitung. —

*** Das bereits auf den 31sten Mai bis 2ten Juni angesagte Musikfest der norddeutschen Liedertafeln, das man in Hildesheim feiern wollte, soll plötzlich von der Landdrostei verboten worden sein, weil der 31ste ein Sonntag sei. (Das Verbot ist bereits wieder aufgehoben und das Fest glücklich von Statten gegangen.) —

*** In dieser Woche beginnen in Leipzig die Proben zu Mendelssohn's neuer Symphoniecantate, die er für das bevorstehende Gutenbergfest componirt hat. Die Aufführung wird in der Thomaskirche unter Leitung des Componisten Statt finden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.   Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band.   № 49.   Den 16. Juni 1840.

Der Sänger zwingt mit Klängen
Was störrig, dumpf und wild,
Es spiegelt in Gesängen
Die Welt sich göttlich mild.
v. Eichendorff.

Ueber protestantische und katholische Kirchenmusik.

Von Dr. **Eduard Krüger.**

„Die Musik ist eine christliche Kunst." — Dies ist ein Satz, welcher seit Anfang der gegenwärtigen kunstphilosophischen Epoche von den Aesthetikern häufig ausgesprochen, von Andern oft ohne wahrhafte lebendige Erfassung des Inhalts nachgesprochen ist. Behauptungen dieser Art, deren Kernhaftigkeit schon in der einfachen Form nackter Versicherung sich Anerkennung erwerben, können dennoch nie in der Tiefe begriffen werden, ohne daß man sie sorgfältig immer von Neuem untersucht, an sich selbst erfährt und erlebt, und bis in die kleinsten Theile hinein zu gliedern versucht. So naheliegend nämlich die Sache zu sein scheint, so leichtfaßlich die Verwandtschaft *dieser* Kunst mit *dieser* Religion, — so möchte doch die Nachweisung eben dieses Lebenspunctes, des geheimnißvollen Bandes, das beide unauflöslich verkettet von der ältesten Zeit an, vielleicht größere Schwierigkeiten haben, als sich der unbefangene Sinn vorstellen mag. Zu dieser ursprünglichen Verbindung historisch aufzusteigen, um daraus neue wissenschaftliche Resultate zu gewinnen, würde gründlichere Vorarbeiten, größere Mittel und weitergreifende Zwecke erfordern, als mir darzulegen vergönnt ist. Um jedoch dem Begriffe vorläufig näher zu kommen, bezeichne ich hier einige eigenthümliche Erscheinungen auf diesem Gebiete, zunächst anschaulich machend, welche wesentliche Gegensätze der großen, nothwendig geschiedenen Confessionen sich auch in der Kunst hervorthun.

Die eigenthümliche, vorwaltend äußerliche Richtung der römischen Kirche beruht eben so sehr auf zufälligen localen und nationalen Grundlagen, wie auf der organischen Entwickelung des Menschengeistes seit dem Beginne des Mittelalters. Die *plastische* Natur, das angestammte Erbtheil ihrer heidnischen Väter, ist durch die Ueberlieferung vieler Jahrhunderte zwar mannichfach modificirt und durch Einwirkung des Christenthums in andere Bahnen geleitet und geläutert, in der Hauptsache jedoch, wie urkräftige Nationalitäten immer, durch allen Sturm der Zeiten unverändert geblieben. Noch immer der praktisch scharfe, thatsächliche, auf das Augenblickliche gerichtete Sinn, welcher die ideale Richtung heute wie vor zweitausend Jahren gefangen hält; dieselbe Kraft, im Einzelnen thätig zu sein, verschleiert das tiefere Bewußtsein und umhüllt den Zugang zu den innersten Geheimnissen des menschlichen Gemüthes. Dieselbe *thatsächliche* Richtung der Religion, welche die hohe, ausschließliche Bedeutsamkeit des *Opfers* im alteuropäischen Heidenthume erklärt, thut sich noch gegenwärtig kund in der Hochachtung guter Werke, welche von unserem Standpuncte aus im reformatorischen Glaubenseifer als *Werkheiligkeit* verworfen wird. Mit solchen natürlichen Fähigkeiten ausgerüstet, haben die Römer zweimal die Weltherrschaft errungen. Dieses Herrschertalent ward aber wesentlich unterstützt durch einen andern Umstand, der auf ihrer innersten obwohl unbewußten Lebensansicht beruht, und ebenfalls sowohl dem erobernden Heidenthume eine wirksame Stütze als der mittelalterlichen Hierarchie ein Hebel ihrer Herrschaft gewesen: dies ist nämlich die Ansicht, daß nicht alle Menschen als solche gleichberechtigt seien vor dem waltenden Urwesen, sondern eine bestimmte Anzahl auserwählt. Im Heidenthume erscheint diese Ansicht in der ungeheuren Ungerechtigkeit, die sich im Gegensatze der Freien und Sclaven, der Edeln und Unedeln ausspricht; vom Mittelalter an, wenn auch

christlich gemildert, tritt doch dieselbe Grundansicht hervor in dem schroffen Gegensatze von Clerus und Laien, welcher sich den aristokratischen Lebenselementen natürlich anschloß. — Die Reformation kehrte zurück zu dem urchristlichen Bewußtsein, daß alle Menschen gleichberechtigt seien vor Gott, und wies aus den heiligen Urkunden selbst nach, daß die himmlische Botschaft allen Menschen gegeben sei. Was Allen gemein war, das innerlich Menschliche, die geheimste Subjectivität wurde damals aufgedeckt und in sein altes Recht eingesetzt. Es ist nicht schwer, aus der ursprünglich dem Innern zugewendeten Gemüthsrichtung der Germanen nachzuweisen, daß jenes Recht ihnen kein verjährtes war, sondern daß diese Lebensansicht mit dem Auftreten des großen Volksstammes schon ziemlich entwickelt hervortrat. Hier mögen einige treffende Thatsachen genügen, das anzudeuten, was vollständig auszuführen einer nationalen Religionsgeschichte aufbehalten bleiben muß. Zuvörderst hat es bei den alten Germanen nie einen abgesonderten Priesterstand gegeben vor Einführung der römischen Kirche, und auch seitdem nicht allgemein, am wenigsten bei den nördlichen Germanen, wo sich der Priester auch nicht durch Amtskleidung und andere Aeußerlichkeit von den Laien unterschied; eben so sind die Schranken der Stände und Berufsarten in der ältesten Zeit nicht so undurchbrechlich, wie in der ältesten römischen Zeit, jedenfalls mehr auf das Innere, als auf den zufälligen Unterschied der Geburt und Gewohnheit gegründet. Nicht zu übersehen ist auch die interessante Notiz, welche zuerst Gervinus (in der deutschen Nationalliteratur) aufgedeckt hat, daß bei den Gastmählern der alten Germanen die Harfe von Hand zu Hand ging und nach der Weise, wie sie bis auf unsere Zeit in den Gelagen deutscher Studirenden üblich, jeder sein Liedchen vorgetragen: eine Erscheinung, die im ganzen Alterthume nirgends vorkommt. Ueberhaupt ist, jenem thatsächlichen Streben des pelasgischen Stammes gegenüber, als germanische Eigenthümlichkeit die träumerische Sehnsucht zu bezeichnen, die Unendlichkeit der Empfindung bis zu abenteuerlicher Ausgelassenheit, die Form- und Gestaltlosigkeit des äußeren Lebens, welche in genauer Beziehung steht mit dem nach Innen gewendeten Blicke und der phantastischen Schwelgerei der selbstbewußten Persönlichkeit. Endlich, um die einzelnen Erscheinungen zu dem Ergebnisse eines Mittelpunctes zusammen zu fassen, ergibt sich aus der thatsächlichen Richtung des Römers eine gewisse selbstgenügsame Abgeschlossenheit und freudige Zufriedenheit, die dem ungenügsamen idealen Sehnen des Germanen absolut entgegensteht.

(Fortsetzung folgt.)

Für Violine.

(Schluß.)

Leon de Saint Lubin, 6 große Capricen (Hommage aux artistes) für die Violine allein. — Op. 42. — Leipzig, F. Kistner. — 20 Gr. —

Etudenartig ausgeführte Stücke, deren jedem eine Einleitung vorangeht, die hier mehr lyrisch, dort mehr pathetisch gehalten, immer aber so abgerundete Form hat, daß sie meist nur eines Schlußaccordes bedürfte, um als ein selbstständiger Satz für sich bestehen zu können. Nur bei der ersten Caprice kann durch eine mehr skizzenartige Ausführung die Einleitung nur als solche gelten. Dagegen ist z. B. bei der 5ten dieser vordere Satz von so abgeschlossener Form, daß man in ihm selbst wieder eine Einleitung von 16 bis 18 Tacten unterscheidet, nach welcher eine Gesangmelodie eingeführt und festgehalten ist, die von pizzikirten Accorden begleitet und in der zweiten Hälfte zugleich mehrstimmig wird. Nicht minder selbstständig sind die Introductionen von Nr. 4 und 6, deren erstere aus einem Cantabile mit tremolirender Begleitung besteht, letztere, Alla Tedesca überschrieben, ein melodiöser zweistimmiger Satz von tanzartigem Periodenbau ist. Als Hauptsatz erscheint jedoch, Nr. 3 etwa ausgenommen, wo er nur als Mittelsatz auftritt, immer der zweite Satz, der aus einem oder zwei Motiven aufgebaut ist, welche, wie schon erwähnt, etudenmäßig verarbeitet werden. Wenn die Capricen der Technik nicht eben neue, ungeahnte Felder eröffnen, so verwenden sie doch Vorhandenes in eigener und anziehender Weise. Die saubere, gewandte Harmonieführung, die Styl- und Formensicherheit sind die des gebildeten Musikers. Die Schwierigkeit der Ausführung ist ob wohl nirgends unerhört, doch oft nichts weniger als gering, stets aber der musikalische Gehalt bedeutend genug, um die Mühe ihrer Ueberwindung zu belohnen. —

Fr. Prume, die Melancolie. Pastorale für d. Violine. M. Begl. v. 2 Violinen, Viola, Vcell. u. Baß. 1¼ Thlr., m. Pfte. 1 Thlr. — Berlin, Schlesinger. —

Der belgische Virtuos hat mit dieser Composition überall so viel Glück gemacht, und hat sie dem zu Folge mit großer Bereitwilligkeit so oft gespielt, daß wir kaum noch zu erwähnen brauchen, daß die Melancolie ein sentimentales Thema mit Variationen ist, das weder an sich durch hervorstechende Originalität der Erfindung, noch durch überraschende Neuheit der Behandlung hohe Bedeutung ansprechen kann. Es ist vielmehr der weinerliche Gefühlsausdruck und der diesem entsprechende Vortrag nebst dem herausfordernden Tremolo der Coda, was seine überzeugende Gewalt namentlich auf den zarteren Theil der Publica nie verfehlen wird. Als Veranlassung

zu der vorläufig nicht beabsichtigten Veröffentlichung des Werkes giebt der Componist die hinter seinem Rücken bei Dunst in Frankfurt erschienene Ausgabe an, die er in dem avis au lecteur als eine „abscheuliche Carricatur" bezeichnet. Uebrigens haben wir Hrn. Pr. andere seiner Compositionen spielen hören, die die Reihe seiner im Druck erscheinenden Werke allerdings mit mehr Würde eröffnet haben würden. Man nehme also das Werk für das was es ist, eine sehr dankbare Virtuosencomposition, deren Herausgabe eine Nothwehr gegen rechtswidrige Beeinträchtigung des Eigenthums war. — D. L.

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

(März, April, Mai.)

Geistliche Concerte. — Möser. — Sophie Bohrer. — Gäste. — Adam. —

In der Woche vor Ostern führte der Musikdirector und Organist der hiesigen St. Marienkirche, Hr. A. W. Bach, in der für Musik besser geeigneten Garnisonkirche eine kleine Passionscantate „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" von Graun, und die berühmte Mozart'sche Cantate Davide penitente auf. Die kleine Graun'sche Cantate verhält sich zu der größern, dem „Tod Jesu" etwa so, wie, freilich in weit höherer Sphäre, — Bach's Johannes-Passion zu der nach dem Ev. Matthäi. Das Werk von Graun, das sowohl in der poetischen als musikalischen Form dem „Tod Jesu" ganz ähnlich ist, d. h. in kleineren Dimensionen, wurde unter der sichern und umsichtigen Leitung des Hrn. MD. Bach sehr gut ausgeführt, dagegen schien auf den viel schwerern Davide penitente von Mozart nicht der gehörige Fleiß beim Einstudiren, wahrscheinlich aus Mangel an Zeit gewandt zu sein; auch waren hier die Solisten ihrer Aufgabe nicht gewachsen. Acht Tage später, an Mitwoch in der Charwoche führte der Musikdirector und Organist der Friedrich-Werder'schen Kirche, Hr. Julius Schneider, in demselben Locale Graun's Tod Jesu ebenfalls zu einem milden Zwecke auf. Frl. Sophie Löwe und Hr. Mantius sangen darin.

Die beiden letzten Soireen bei Möser waren ganz und gar dem Genius Beethoven's gewidmet. In der ersteren wurde die Sonate pathétique, instrumentirt von Hrn. Hofrath J. P. Schmidt, aufgeführt. Wir hörten diese instrumentirte Sonate schon früher einmal bei Möser und glaubten, es würde damit abgethan sein, da solch eine, als Curiosität interessante Instrumentationsstudie nicht mehr als eine flüchtige Bekanntschaft prätendiren sollte. Hätte Beethoven die Ideen dieser Sonate für eine Symphonie gut gefunden, so hätte er's wohl selbst machen können. Es scheint uns kein geschickter Freundschaftsdienst dem großen Meister durch solche Orchestration unter die Arme greifen zu wollen. Nach dieser Sonate im Orchestergewande spielte Hr. Taubert eines der kleineren Beethoven'schen Clavierconcerte in B-Dur mit gewohnter Sicherheit und Accuratesse, ganz beifällig. Die C Moll-Symphonie, die eigentliche Eroica, machte den Schluß, und war für das Concert wirklich ein „finis coronat opus", da die Ausführung so gut gelang wie nur jemals bei Möser. Das zweite Beethovenconcert, das am 24. April für diesmal die Möser'schen Symphonieen abschloß, brachte fast des Guten zu viel: Symphonie in A-Dur, Septett in Es und die Neunte mit Chören. Der Saal des Hotel de Russie war überfüllt und man gewahrte unter den Anwesenden mehre fremde Tonkünstler von Ruf, die an diesem Abende schwerlich eine hohe Meinung von den Möser'schen Soireen erhalten haben werden, da die beiden Symphonieen wirklich nur sehr mittelmäßig gingen, wogegen das Septett, in dem der talentvolle Knabe August Möser die Violinparthie spielte, recht gut ausgeführt wurde. Auch wirkte es unangenehm, daß die Symphonieen Satz auf Satz so unaufhaltsam in einem Athem abgespielt wurden, als müßte der Saal durchaus um 9 Uhr geräumt werden; den Mitgliedern der königl. Capelle soll hiermit durchaus kein Vorwurf gemacht werden, denn wer z. B. am Bußtage unter Spontini's Leitung die C-Moll-Symphonie von der ganzen Capelle (32 Violinen, 12 Celli ꝛc.) gehört, der wird gestehen müssen, daß wohl nicht leicht ein ausgezeichneteres Orchester gefunden werden kann. Aber werden bei Möser mit einer halben, oft mit gar keiner Probe Tonwerke wie die neunte Symphonie aufgeführt, so hat man immer noch Grund, die Capelle zu bewundern, daß es so gut abgeht. Symphonie-Aufführungen, dem Range der königl. Capelle angemessen, und den Anforderungen entsprechend, die eine Stadt wie Berlin zu machen berechtigt ist, dürften nur dann erst erreicht werden, wenn die ganze Capelle zu ihrem eigenen Besten, einen Dirigenten wie Spontini oder Mendelssohn an der Spitze, Concerte in der Art und Form des Pariser Conservatoriums veranstaltete. Ohne Zweifel kommt es in kurzem dahin, und mit Grund dürfen wir die Hoffnung aussprechen, daß alsdann der Ruhm der Pariser Aufführungen Beethoven'scher Symphonieen, an denen der Berliner Capelle einen gewaltigen Nebenbuhler finden wird.

Sophie Bohrer, bereits durch Concerte in Paris, Frankfurt a. M., Hannover u. s. w. rühmlichst als Claviervirtuosin bekannt, ließ sich dreimal im Opernhause hören, und erregte seltenes Aufsehen. Ein schwarzlockiges, höchstens zwölfjähriges, schlankes Mädchen tritt mit leichtem, natürlichem Anstande vor uns hin, setzt sich an den Flügel und spielt auswendig Beethoven's ganzes Es-Dur-Concert mit einer Kraft, Sicherheit, Feinheit der Nuancen, — daß man wahrhaftig mit offenen Augen

zu träumen glaubt. Außerdem hörten wir Compositionen von Thalberg, Herz, Chopin von diesem genievollen Kinde, alles, wenn man Alter und geistige Ausbildung in Anschlag bringt, mit einer Vollendung, daß man sich ohne Weiteres zu dem Ausspruch berechtigt glaubt: Sophie Bohrer ist die erste lebende Clavierspielerin ihres Alters. Was noch fehlt: — Eigenthümlichkeit, Charakter, Schwung der Phantasie, Tiefe des Gefühls wird die Zeit bringen, wenn anders ein freundliches Geschick der werdenden Jungfrau ein stilles Aufblühen gönnt.

Viel berühmte und namhafte Künstler waren in letzter Zeit hier anwesend. So Meyerbeer, Adam, Mendelssohn, Louis Maurer, die Gebr. Mollenhauer aus Erfurt, Dlle. Couraud, Schülerin von Adam aus Paris u. a. m.

Am meisten bemerklich machte sich Hr. Adam, indem er für eine sehr bedeutende Summe eine zweiactige Balletoperette, „die Hamadryaden" schrieb, die mit einem Aufwande von 14000 Thlrn. sagt man, auf der königl. Opernbühne in Scene gesetzt wurde, daß wenigstens bei den ersten Aufführungen ein äußerlicher Effect erreicht wurde. Das Sujet war eine Erfindung des Hrn. Paul Taglioni (erster hiesiger Solotänzer). Die Worte und den Text zur Musik hatte Mr. de Colombey, ein Pariser Boulevard-Dichter, der eigends dazu verschrieben worden sein soll, geliefert; diesen französischen Text übersetzte dann wieder Hr. Baron v. Lichtenstein in's Deutsche, die Decorationen waren von dem königl. Decorationsmaler Hrn. Geest, und ohne alle Frage das Beste an dem ganzen Dinge. Man sieht wie viel Hände thätig, welche Summen nöthig waren um solch eine Bagatelle in's Leben zu rufen, die nach ein Paar Aufführungen zu Grabe getragen ward. H. T.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Aus allen Gegenden laufen erfreuliche Nachrichten von begangenen Musikfesten ein. Den 8ten Juni wurde in Heilbronn das große allgemeine Gesangfest 40 vereinigter Liederkränze gefeiert, an dem gegen 1000 Sänger Theil nahmen. Zur Vorfeier wurde am Pfingstsonnabend in der Kilianskirche unter Leitung des MD. Hetsch Mendelssohn's Paulus gegeben. Viele andere stehen noch bevor: zum 11ten Juni in Altenburg unter Leitung des MD. C. G. Müller das (7te) Osterländische Männergesangfest, das früh um 11 Uhr in der Brüderkirche mit Chorälen und Cherubini's Requiem für Männerstimmen eröffnet wird: zum 24—26sten Juni in Speier das Oberpfälzische Musikfest, an dem gegen 1000 mitwirken; zur Aufführung kommen dort die Pastoralsymphonie von Beethoven, Paulus von Mendelssohn, Symphonie von Weber, Requiem von Berlioz, Ouverture von Spohr und die Cantate „Askanius und Alba", die Mozart 1792 bei Gelegenheit einer fürstlichen Vermählung schrieb. — Das Comite des großen bevorstehenden norddeutschen Musikfestes in Schwerin hat ebenfalls schon das Programm der Feier veröffentlicht. Dirigiren wird Hr. MD. Mendelssohn-Bartholdy; von andern namhaften Künstlern wirken Hr. Concertmeister David aus Leipzig, Frl. Löwe, Hr. Mantius, Hr. Bötticher aus Berlin, und Hr. Reichel aus Hamburg mit. Am 1sten Tag, den 8ten Juli: Paulus von Mendelssohn; am 2ten: großes Concert; am 3ten: Schöpfung von Haydn. — Bei dem großen Musikfest in Aachen wirken außer den bereits früher Genannten Hr. Brugt aus dem Haag, Mad. Fischer-Achten, und Mad. Albertazzi aus Paris mit. —

*** In London erscheint seit Januar d. J. neben der „Musical World" noch ein anderes musikalisches Blatt „the Musical Journal, a magazine of information on all subjects connected with the science". Ein Redacteur ist nicht genannt. Die Verleger sind Mitchell u. Sohn. In einigen uns vorliegenden Heften finden wir viele unserer Zeitschrift entlehnte Notizen, mit denen wir, da es uns nur angenehm sein kann, die uns unbekannte Redaction fortzufahren bitten. —

*** In Paris macht ein Küfer, Namens Poultier, durch seine wundervolle Tenorstimme Aufsehen. Die Direction der großen Oper läßt ihn von 6 Lehrern unterrichten und hat ihm, wenn er fleißig ist, für das erste Jahr seines Engagements 3000 Frcs., für das folgende 6000 Frcs., und so steigend weiter bis 10000 Frcs. jährliche Gage versprochen. —

*** Bei Catelin in Paris erscheint in diesen Tagen im Clavierauszug, und später in Partitur die große Cantate auf Napoleons Tod von Hector Berlioz, die bereits vor 3 Jahren geschrieben und im Conservatorium aufgeführt wurde. — Ebenda soll eine Gesangschule von Lablache erschienen sein. —

*** Am Sterbetag Haydn's soll das Haus in der Vorstadt Gumpendorf in Wien, in welchem er starb, auf solenne Weise mit dem Schild „Zum Haydn" und mit seinem Portrait geziert werden. In der Pfarrkirche wird dazu das Requiem von Mozart aufgeführt. —

*** Ein norddeutsches Blatt berichtet von zwei neuen Opern russischer Componisten, die Aufmerksamkeit erregten und verdienten: die eine heißt „die Hetze im Kolyseum" mit Musik von Strouskoi, die andere ist nach Shakespeares Sommernachtstraum von Aliabieff in Musik gesetzt. —

*** Nach dem Constitutionell hat Mehmet Ali die Musikcorps seiner Armee nach europäischer Weise eingerichtet und zu diesem Zwecke eine Musikschule in El Khanka gegründet, die bereits 130 Zöglinge haben soll. —

Anzeige.

Bei dem Unterzeichneten erscheint ehestens in vier Heften:

Liedercyklus

von

Göthe, Rückert, Heine, Burns und Byron

für Gesang und Pianoforte

von

Robert Schumann.

Op. 25.

Leipzig. Friedrich Kistner.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 50. Den 19. Juni 1840.

Alles Lebens tiefste Schöne
Thun geheimnißvoll ja Töne
Nur dem frommen Sänger kund
Und die Freude sagt kein Mund,
Die Gott wunderbar gelegt
In des Dichters Herzensgrund.
v. Eichendorff.

Ueber protestantische und katholische Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Alle diese Gemüthsrichtungen und Lebensansichten müssen in der Kunst ihren Ausdruck und ihre erscheinende Bestätigung finden. Bekannt ist die vorherrschende Neigung des classischen Alterthums zur plastischen Kunst: sie wiederholt sich in der Höhe der Malerei bei den alten Italienern. Ich glaube nicht, daß über den poetischen Werth der religiösen Gemälde aus Raphaels Zeit noch ein Zweifel obwaltet, oder gegenwärtig noch ein Vergleich möglich ist, zwischen Raphael und den Deutschen, wie Rubens und Dürer. Wir sind über die ausschweifende Verehrung des deutschen Mittelalters doch wohl so weit hinaus, daß wir erkennen, nur in Raphael und seines Gleichen sei die christliche Malerei zur wahren und letzten Entfaltung gekommen, und kein Deutscher habe diese Gluth der Andacht, die Heiligkeit der verklärten Menschengestalt, in so vollkommener Schönheit zur Erscheinung gebracht. Und in Wahrheit stimmt diese höchste Entwickelung des plastischen Princips durchaus zum Wesen der römisch-katholischen Kirche, eben weil die Plastik die thatsächlichste Kunst ist. Was jenseit dieses Kunstgebietes liegt, die Darstellung des bewegten sehnsüchtigen Gemüthslebens, ist von den Deutschen erst zur vollkräftigen Erscheinung gebracht, zur höchsten Entwickelung aber durch den Protestantismus. Es liegt zwar schon in der ursprünglichen auf das Innere dringenden Richtung des Christenthums die Aufforderung zu künstlerischer Darstellung dieser geheimnißvollen Tiefen durch die innerlichste Kunst, die Musik; und dieser hat sich auch im Allgemeinen das römische Kirchenthum nicht erwehren können. Hier treten aber die Scheidungen zwischen beiden Hauptkirchen recht augenfällig hervor, zunächst äußerlich an folgendem Puncte. In der älteren römischen Kirche ist der Gesang durchaus esoterisch gehalten, ein Eigenthum des Clerus, an dem die Gemeinde keinen Antheil hatte. Wo von dieser Gewohnheit in neuerer Zeit abgewichen ist, da ist der Einfluß der umgebenden oder auch aus der Ferne mitwirkenden Protestantismus unverkennbar; zu Rom selbst werden noch immer die alten Ostergesänge als unzugängliches Geheimniß aufbewahrt, und selbst Mozarts protestirender Diebstahl, als er dieselben aus dem Gedächtnisse copirte, hat die uralte Mauer nicht durchbrochen. Die Gesänge der Gemeinde, welche in neueren katholischen Kirchen hie und da gehört werden, tragen auch sehr deutlich die Spuren späterer Entstehung, etwa aus dem vorigen oder vorletzten Jahrhundert, an sich, sowohl in Rhythmisirung als melodiosen Gängen. Auffallender ist der innere Unterschied an Stoff, Form und Gehalt.

Was zuerst den Stoff der religiösen Musik in beiden Confessionen betrifft, so unterscheidet er sich sowohl der Extension als dem Inhalte nach. Das Oratorium ist nothwendig aus dem evangelischen Cultus hervorgegangen. Wie zum alten nur anbetenden Gottesdienste das Bedürfniß gründlicher ausgeführter Religionsreden hinzutrat, als die evangelische Lehre die innerliche Nothwendigkeit nachwies, der Mensch müsse seinen Gott nicht nur anbeten, sondern auch erkennen: so fand sich in späteren Zeiten des consolidirten Protestantismus, da er nach Außen beruhigt, künstlerische Blüthen zu treiben fähig geworden war, das Bedürfniß ein, neben dem musikalisch verklärten Gebete der Gemeinde und aus dem-

selben ein künstlerisches Spiegelbild des inneren Religionslebens hinzustellen, welches nach Art des veredelten Cultus Anbetung und Reflexion, Allgemeines und Individuelles, Episches und Dramatisches, vereinigt auf religiösem Gebiete darstellen sollte. Es ist unter Urtheilsfähigen keine Frage mehr, welche von den Oratoriencomponisten ihre Aufgabe tiefer erfaßt und vollendeter ausgeführt haben, die evangelischen oder die katholischen; man braucht nur die Namen Händel und Bach zu nennen, welche gegenwärtig sogar in katholischen Ländern einheimische Kunstwerke verdrängen. Dieses hat seinen Grund zunächst in der Vollendung der Form, welche ihnen den überall anerkannten künstlerischen Sieg erworben. Ehe wir diese jedoch betrachten, ist noch des positiven Inhaltes der Oratorien sowohl als der kleineren geistlichen Motetten und Chöre zu gedenken, welche gewissermaßen in Widerspruch stehen mit der katholischen Grundansicht, wobei dann der Sieg des innersten künstlerischen Gehaltes selbst über andere Glaubensrichtungen desto auffallender deutlich wird. Es waltet nämlich in der protestantischen Kirchenmusik, der Grundrichtung dieses Glaubens gemäß, durchaus der gläubige, sehnsüchtige Inhalt des Christenthums vor. Bußfertigkeit, Rechtfertigung durch den Glauben, Klagen über den Schmerz des Erschaffenen, Irdischen, von Gott Abgefallenen, Darstellung der Sünde und des Widerspruchs, bilden die bei weitem größere Masse des Wortinhaltes unserer Oratorien. Aber nicht allein dieser unversöhnte Zwiespalt, nicht dies negative Element ausschließlich ist Gegenstand unserer heiligen Lieder: der Schmerz soll das Sündenherz entzweibrechen, um es zu verklären, das gläubige Vertrauen soll auf Engelsfittigen am jüngsten Tage in Abrahams Schoß tragen. Die Nothwendigkeit des Schmerzes, welcher mit der Freude zusammen erst das ganze wahre Leben in der Endlichkeit ausmacht, ist wesentlicher Inhalt der protestantischen Kunst. Damit ist nicht ausgesprochen, daß dem ächten Protestanten das selige Paradies nur ein Jenseits sei: es ist nur ewig ein Werdendes, täglich von Neuem zu Erringendes, nicht ein Seiendes, allein von Außen her geschenktes, wie es die katholisch-beruhigte Lebensansicht auffaßt. Das „bete und arbeite", — individualisirter und concreter ausgesprochen in dem noch bedeutsameren Worte: „die Arbeit ist der Lohn" — ist die Grundlage des Cultus wie der Idee des evangelischen Lebens. Sie spricht sich auch musikalisch aus in der tieferen, scheinbar mühevolleren Auffassung mystischer Lehren, welche gleichsam erst den Weg des Schmerzes wandeln müssen, um zur Sonnenhöhe des Bewußtseins durchzudringen. — Dagegen ist der Wortinhalt der katholischen Messen und Hymnen gleich Anfangs befriedigt; ohne Vermittelung der Reflexion hat die alte Lehre, vermöge der Fürbitte der Heiligen, der Absolution durch geistliche Gewalt, des Gebetes in einer fremden alterthümlichen Sprache, eine gewisse plastische Ruhe, welche dem Fatalismus gleichkommt, und dem irdischen Leben eine mehr unschuldige Selbstgenügsamkeit gewährt. Den Hauptinhalt katholischer Messen bildet auch durchaus das Oremus, Gloria, Ora pro nobis, gratias agimus tibi, wogegen das Eleison zurücktritt, oder auch leichter und heiterer behandelt wird, als dessen protestantisches Gegenbild: „Herr gehe nicht in's Gericht, erbarme dich unser". — Selbst die eigentlichen Passionsmusiken zeigen einen ähnlichen Unterschied; dem heiteren Glanze, welchen sogar die Lamentationen Palestrinas nicht verläugnen können, (z. B. popule meus quid feci tibi) steht gegenüber die düstere Schwermuth der Betrachtungen am Kreuze Christi, welche bei Graun, obwohl dort mehr im Text als in der Musik, bis zum widerwärtigsten Aufwühlen der Schmerzen und einer fast planmäßigen Anatomie der Wunden des Erlösers gesteigert auftritt.

(Fortsetzung folgt.)

Phantasieen, Capricen rc. für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Alexander Fesca, 2 Notturno's. — Op. 5. — 14 Gr. — Braunschweig, bei Meyer. —
— —, 3 Salonstücke. — Op. 7. — 20 Gr. — Ebendaselbst. —

Die ersten Arbeiten, die uns von diesem vielversprechenden Talente zu Gesicht kommen. Der Componist ist, wie wir hören, ein Sohn des verstorbenen liebenswürdigen Musikers Feska und hat sich unter solcher Aufsicht vielleicht frühzeitig schon von den Vortheilen angeeignet, die sich andere durch ihre Geburt weniger Begünstigte erst später erwerben. Die vorliegende Composition, wenn auch nicht überall eigenthümliche Kraft und Kunstansicht verrathend, tragen doch alle einen frischen Lebenskeim in sich und lassen uns oft in ein wenn auch noch beherrschtes, doch reiches musikalisches Gemüth blicken. Die Stimmungen, die sie aussprechen, sind vorherrschend lyrisch; in den Salonstücken hat sie der Componist durch Ueberschriften aus Gedichten von Heinrich Schütz genauer bezeichnet. Zu den Notturnos bedurfte es keiner Worte; sie schlagen durchaus den alten bekannten Ton an, der uns von Field her noch lieb ist. In beiden Compositionsheften erinnert vieles an Henselt; die Salonstücke sind vom Componisten selbst Souvenir à Henselt genannt, wodurch er den Verdacht einer absichtlichen Täuschung von vorn herein entfernt. Die Keime zum ersten findet man, bis auf den Unterschied der Tonarten, beinahe wörtlich in einem früher in unsern Beilagen gegebenen Impromtu von Henselt in E-Moll. Doch scheint der Componist auch andern Vorbildern nachzueifern, so

Mendelssohn; auch Bennett's Compositionen scheinen ihm nicht unbekannt; ein Geschmack, den wir auch nimmer tadeln wollen. Wie dem sei und wie viel fremde Einflüsse den auch noch jungen Künstler beherrschen mögen, es bleibt dennoch genug übrig, um daraus schöne Hoffnungen für seine Zukunft zu schöpfen. Auch sind neuerdings schon umfangreichere Werke, so zuletzt ein Sextett von ihm erschienen, und daß eine größere Oper in Braunschweig demnächst zur Aufführung kommen soll, meldete die Zeitschrift schon früher. So machen wir denn mit Freude auf den jungen Componisten aufmerksam, der schon den Vortheil eines bekannten und geschätzten Namens mit auf die Welt gebracht, den er mit Ehren zu führen berufen scheint. —

Julie von Webenau, geb. Baroni Cavalcabo, Phantasiestücke. — Op. 25. — 14 Gr. — Leipzig, bei Fr. Kistner. —

Der frühere Name der verehrten Frau kam schon öfters in der Zeitschrift vor. Ihre glücklichen musikalischen Anlagen hat sie namentlich in vielen Liedern geltend gemacht, beinahe den besten, die uns neuerer Zeit die Kaiserstadt geliefert, obwohl dort andere an der Tagesordnung sind. Auch als Instrumentalcomponistin gebührt ihr ein Rang in den Vorderreihen der Componistinnen. Ein Musikstück gut anzulegen und abzurunden, versteht sie vor Allen; sie schreibt eine gewählte Harmonie, elegant, oft zart; ihre Melodieen sind innig, manchmal an italienische Weiche anklingend. Man hat componirende Damen oft in Verdacht, daß sie sich anderwärts Raths erholen, und die letzte Feile einer andern Hand überlassen. Der Schreiber dieser Zeilen weiß genau, wie Alles, was die Componistin gibt, auch ihr alleiniges Eigenthum ist, wenn schon ihr früherer Lehrer, bekanntlich Mozart's Sohn, noch jetzt in ihrer Umgebung lebt. Das Heft, das mir vorliegt, besteht aus zwei ausgeführten größeren Sätzen, deren einer l'Adieu, der andere le Retour überschrieben ist. Die Ueberschriften scheinen später hinzugekommen und treffen den Charakter der Musik nur im Allgemeinsten. Eine Erinnerung an Beethoven's bekannte ähnlich genannte Sonate ist dabei nicht im Spiel. Beide Sätze aber sind eigenthümlich, charakteristisch und kaum zu vergreifen. Wir wünschen oft Gelegenheit zu haben, von den Arbeiten der musikvollen Dilettantin berichten zu können. —

C. G. Lickl, Ischler Bilder. Mit Dichtungen von Sephine. — Op. 57. — 6 Nummern, jede zu 45 Kr. — Wien, bei Diabelli u. C. —

Der Componist, als Lehrer und Tonsetzer in Wien bekannt und geschätzt, hat hier sechs sehr artige, anmuthige Idyllen geliefert, die, zunächst durch eine der reizendsten Gegenden Oesterreichs hervorgerufen, auch über die Gränzen seines Vaterlandes hinaus auf freundliche Aufnahme rechnen dürfen. Die einzelnen Nummern sind durch Gedichte von Sephine eingeleitet, und wie diese zart und sinnig, dabei einfach und ohne Ansprüche. Die Compositionen kommen aus dem Herzen und scheinen sämmtlich mit Lust in froher Stunde geschaffen. Von schlagender Originalität zeugt die Musik nicht und folgt eben den Dichtungen; aber die Idee, Gedichten selbstständige Musik unterzulegen, eine Reihe zu finden und sie artig zum Ganzen zu schließen, ist eine seltenere und nachahmungswerthe. Als Clavierstücke insbesondere zeigen sie eine gründliche Bildung, die auch von Neuem benutzt, wie denn aus ihnen besondere Vertrautheit mit Franz Schubert und dessen Uebertragung durch Liszt hervorleuchtet. Lernenden mögen die Idyllen mit Nutzen und gewiß zu ihrer Freude in die Hände gegeben werden; nicht schwieriger, als Czerny'sche und Hünten'sche Sachen, haben sie ungleich mehr Gehalt und geistigen Reiz. Die letzte Nummer „Am Kalvarienberg" ist dieselbe, die Liszt in einem seiner Wiener Concerte öffentlich gespielt, obwohl ich, sollte ich einer einzelnen der Idyllen den Vorzug geben, mich für die erste „Am Wolfgangsee" entscheiden würde, die mir im Ganzen, wie im Detail, die zarteste, frischeste und gelungenste scheint. —

(Schluß folgt.)

*** Aachen, den 20sten Mai. — Die Proben zu unserem Musikfest haben bereits begonnen; bis zu Spohr's Ankunft leitet sie Hr. MD. Girschner. Die Chöre zu Judas Maccabäus gestalten sich schon recht schön. Zu der Soloparthie im Davide penitente ist Mad. Albertazzi von der großen Oper in Paris verschrieben. — In Köln hat der Theaterunternehmer Kökert fallirt und die Gesellschaft dadurch in peinliche Verlegenheit versetzt; um sie dem dürftigsten Zustande zu entreißen, ist den Mitgliedern gestattet worden, drei Vorstellungen zu geben, wovon die erste, die Nachtwandlerin, recht befriedigend in pecuniärer Beziehung ausgefallen. — Ueber unser Musikfest erhalten Sie später ausführlichen Bericht. —

*** Basel, den 29sten Mai. — Das große schweizerische Musikfest wird den 7., 8. und 9. Juli, unter der Direction des verdienstvollen Hrn. Ferd. Haue, Gesanglehrer am Gymnasium dahier, abgehalten werden. Die Vorproben zu Händel's Samson und Mendelssohn's 42sten Psalm haben schon vor mehren Monaten begonnen und mehr als 300 Hiesige nehmen Theil daran, welche Zahl durch die Auswärtigen wohl noch um das Doppelte vermehrt werden dürfte. —

*** Leipzig, 8ten Juni. — Im Saale des Hotel de Pologne gab vorigen Donnerstag Hr. Pantaleoni, „erster Tenorist des königl. italien. Theaters in London" eine Abendunterhaltung. Der lebendige, stark ma-

nierirte Vortrag und die bedeutende Kehlbravour bezeugen die südliche Abstammung. Eine zu ausgedehnte, fast ausschließliche Anwendung der Kopftöne, läßt seine Stimme mehr als bereits über den Höhepunct hinausgeschritten erscheinen, als wohl eigentlich der Fall sein mag. Die Beethoven'sche Cis-Moll-Sonate und ein Rondo von Chopin, beide von Hrn. Anger, und Variationen von Beriot, von H. Sachse, bis auf einige Doppelgriffe im Anfang, brav gespielt, fanden als Füllstoff wohlwollende Aufnahme. — Im Theater trat Frl. v. Baja in drei Gastrollen, in Don Juan (Donna Anna), Postillon und Fra Diavolo mit einem bescheidenen Erfolge auf. Sie ist offenbar noch im Gedeihen begriffen, übrigens wie wir hören, an unserer Bühne engagirt. — 11.

Vermischtes.

*** In Petersburg starb vor Kurzem der Capellmeister Cavos: in Paris der junge Componist und Pianist Victor Delacour, der noch einige Tage vor seinem Tode Concert gegeben hatte: in Italien die früher bekannte Sängerin Judith Grisi, die an einen Grafen Barni vermählt war. — Das Journal des Debats meldet so eben auch, daß Paganini in Nizza am 27sten Mai gestorben ist. —

*** Am Kärnthnerthortheater in Wien soll in der nächsten deutschen Saison in Wien eine Oper des an demselben Theater angestellten Capellmeister Reuling gegeben werden. Die Oper heißt „Alfred der Große". — Der Componist der Oper Turandot, J. Hoven (Vesque v. Püttlingen), befand sich auf einer diplomatischen Mission in Italien. —

*** Zur hundertjährigen Feier der Thronbesteigung Friedrich des Großen, die am 1sten Juni in Berlin begangen wurde, kam auch ein Marsch von der Composition Friedrichs des Großen zur Aufführung. Er ist bei Schlesinger gedruckt erschienen. —

*** Von der deutschen Operngesellschaft in London laufen weniger günstige Nachrichten ein. Die Theilnahme des Londoner Publicums soll schon etwas erkaltet sein. Doch vermuthet man, daß diese Nachrichten von Intriguirenden ausgegangen seien. —

*** Die Gebrüder Müller aus Braunschweig hatten in Begleitung der Frls. Marie und Caroline Quenstädt einen Ausflug nach Göttingen gemacht und waren mit Enthusiasmus aufgenommen worden. —

*** Die zahlreichen Schüler des Hrn. Hoforganisten Sechter in Wien haben sich vereinigt, das Bild ihres Lehrers durch Kriehuber's Meisterhand fertigen zu lassen, das täuschend ähnlich so eben erschienen ist. —

Tagebuch.

April.

Den 2ten. — Petersburg. 1stes Concert des Hrn. Alexander Dreyschock. —

Den 16. — Cassel. Heute wurde hier zum erstenmal Spohr's neues Oratorium „Babylons Fall" aufgeführt. —

Mai.

Den 2ten. — Wien. Der Bruder des berühmten Lipinski, Felix Lipinski, auch Violinspieler, gab heute hier Concert, in dem er sich als ein tüchtiger, wenn auch nicht außerordentlicher Künstler bewährte. —

Den 23sten. — Hamburg. Die unter Hrn. Merelli's (nicht des Wiener Impresario) Leitung stehende italienische Operngesellschaft fing heute ihre Vorstellungen mit Donizetti's Lucia di Lammermoor an und wurde beifällig aufgenommen. —

Den 24sten. — Paris. Die Akademie der schönen Künste hielt heute eine außerordentliche Sitzung, worin die Preise für 1840 an die Zöglinge des Conservatoirs vertheilt wurden. Das Thema war eine 3stimmige Cantate „Loyse" von E. Deschamps. Den großen Preis erhielt Hr. Bazin aus Marseille, 23½ Jahre alt, Schüler von Berton, Halevy und Deurlen, den zweiten Hr. Baptiste aus Paris, 20 Jahre alt, Schüler von Halevy und Berton. Die Mention honorable bekam Hr. de Garaudé aus Paris, 19 J. alt, Schüler von Halevy. — Die Damen Dorus, Stoltz, Rossi und d'Hennin, und die HH. Ponchard, Roger, Dupont, Alizard und Derivis waren so gefällig gewesen, die Gesangpartieen zu übernehmen. —

Den 26sten. — Hannover. Mad. Schröder-Devrient begann heute, am Geburtstage des Kronprinzen, den Cyklus ihrer Meister-Darstellungen. — Zum 5ten Juni, dem Geburtstag des Königs, sollen Meyerbeer's Kreuzritter in Egypten zum erstenmal gegeben werden. —

Den 27sten. — Zwickau (Sachsen). Zum Besten der Abgebrannten im Voigtlande fand heute unter Direction des MD. Schulze eine Aufführung des „Vaterunser" von Naumann und des „Ostermorgen" von Neukomm statt. —

Den 29sten. — Frankfurt. Ferdinand Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems", schon in Leipzig mit Beifall ausgezeichnet, wurde heute vom Cäcilienverein unter Leitung des Componisten zum Besten der Mozartstiftung zum erstenmal aufgeführt und erregte gleichfalls große Sensation. —

Juni.

Den 1sten. — Hildesheim. Das Musikfest der norddeutschen Liedertafeln ist glücklich am heutigen Tage beschlossen worden. Se. königl Hoheit der Kronprinz von Hannover, von dessen Composition eine Hymne gesungen wurde, war auch gegenwärtig. Unter den übrigen zur Aufführung gebrachten Stücken sind ein Psalm von Riem „Singet dem Herrn ein neues Lied", und der Chor „Haltet Frau Musica in Ehren", von Rochlitz zu erwähnen. —

Geschäftsnotizen. März, 1. Rotterdam, v. V. — 4. Zwickau, v. K. Herzl. Gruß. — 5. Prag, v. K. — Amsterdam, v. B. Bitten zu schicken. — 9. Dresden, v. R. — Prag, v. K. u. V. — 10. Stargard, v. W. — Schwerin, v. D. — Aachen v. S. — Berlin, v. T. — 12. Wien, v. v. S. — Glauchau, v. M. — Jena, v. K. — 14. Dresden, v. K. — Bremen, v. T. Gruß. — Hannover, v. W. — 17. Sondershausen, v. N. — 18. Berlin, v. Dblr. — Stargard, v. W. — 21. Dresden, v. F. S. — Oldenburg, v. P. Gruß. — 24. Bremen, v. M. Gruß. — 27. Dresden, v. L. u. K. — 28. Berlin, v. L. u. v. Z. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 51. Den 23. Juni 1840.

Hier kann nicht sein ein böser Muth,
Wo da singen Gesellen gut.
Luther.

Ueber protestantische und katholische Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Blicken wir zurück auf diese Zusammenstellung vorliegender äußerer Thatsachen, die sich in dem Wortinhalte der geistlichen Musiken herausstellen, so muß sich daraus der Unterschied der Form auf folgende Weise ergeben. Die einfachste Form des reinen Epos, die ein plastisches Element nothwendig in sich trägt, ist diejenige, welche sich dem mehr thatsächlichen reflexionsarmen Inhalte katholischer Hymnen naturgemäß anschließt. Ist es erlaubt, ursprünglich Verbundenes zu wissenschaftlichen Zwecken zu trennen, so gehen wir hier von der gewohnten Scheidung harmonischer und melodischer Elemente aus, obgleich eine reale und absolute Trennung der beiden nur Schein und Trug ist. Je nachdem nun aber die harmonischen Massen den Vorrang behaupten, oder die lebendig-gegliederten melodiosen Sätze, kann man wohl ohne gewaltsame Verkehrung der Urbegriffe, ohne wesentliche Zerreißung der Ureinheit, die herkömmliche Unterscheidung zwischen sogenannter harmonischer und melodischer Musik einen Augenblick benutzen, um an ihr den Gegensatz der Kunstideen, die aus dem Cultus hervorgewachsen sind, anschaulich zu machen. Die altkatholische Musik ist vorzugsweise harmonisch; langsam entwickelt sich neben und außer ihr ein Jahrhundert nach der Reformation die Gewalt der Melodie. Man möchte das Vorwalten harmonischer Elemente wiederum mit dem Plastischen vergleichen, indem durch sie bewegungslose Gestalten, in aller Härte reiner Körperlichkeit nebeneinander gestellt, gleichsam abgemalt erscheinen, soweit dies in der Musik möglich ist. So der Eingang zu Palestrina's Stabat mater. Wie marmorne olympische Götter wandeln die großartigen Accorde daher, weder melodies noch modulatorisch verbunden, und ziehen vor unserem geistigen Auge vorüber, kraftvoll, erstaunend und befestigend zugleich, doch ohne die Seele im Tiefsten zu erregen und zu erfreuen. An den milderen Stellen sowohl in diesem großartigen Kunstwerke als in ähnlichen von Vittoria (o quam gloriosum est regnum) und Pergolese (Stabat mater) fühlt man eine verwandte Stimmung, wie wenn man raphaelische Engelsköpfe vor Augen sieht; himmlische ahnende Unschuld, ohne den Widerspruch irdischer Mühseligkeit, aber auch ohne die Tiefe des gründlich durchackerten Herzens, das seine zweite bewußte Seligkeit mit Willen und Bewußtsein erworben, und sich selbst am Widerstreit zu voller Kraft entwickelt hat. Jene ahnungsvollen Kinderaugen können uns auf Augenblicke künstlerisch entzücken, aber ihr Inhalt genügt uns nicht mehr; wir schauen wehmüthig weinend in das untergegangene Paradies der kindlichen Unmittelbarkeit zurück, doch ohne andere Sehnsucht, als vorwärts dringend und das eigene Innere erfüllend zu dem ewigen Inhalte von Neuem zu gelangen, jedoch auf vorwaltend subjectivem Wege.

Fassen wir das vorwaltend harmonische Element als objectiv-plastisches, so stellt sich dessen Gegensatz, das melodiose, als subjectives dar. Der natürlichen Entwickelung gemäß ist diese zweite Grundrichtung, die Selbstständigkeit der Melodie, vorzugsweise dem zur Subjectivität hinneigenden evangelischen Glauben künstlerisches Ausdrucksmittel geworden. Hiergegen steht die oft gehörte Behauptung, als stamme die Ausbildung der Melodie von den Italienern her, in offenbarem Widerspruch; sie ist eine Behauptung der Art, wie sie sich traditionell fortzupflanzen pflegen: ein Compendium spricht sie der andern nach, und endlich siegt der Irrthum, sobald er verjährtes Recht ansprechen kann. Daß Palestrina, der Anfangspunct aller modernen Musik, nicht vorwaltend melodisch sei, weiß jeder, der nur einen Ge-

sang von ihm gehört hat. Er aber selbst, so wie alle berühmten Italiener jener Zeit, sind durch Deutsche unterrichtet. Ein Niederländer, Goudimel war Palestrina's Lehrer; schon ein Jahrhundert vorher hatte der Niederländer Ockenheim eine contrapunctische Schule gestiftet; auffallend ist der Zeitgenosse Palestrina's, Orlando Lasso, auch ein Niederländer, bei weitem melodioser als er. Höchst merkwürdig und unsere Ansicht bestätigend ist die Thatsache, daß Palestrina eine Abneigung gegen Fugen hatte, trotz seiner contrapunctischen Lehrer; eben in der Fuge aber gelangt das melodische Princip zur höchsten Entwickelung, indem es zugleich schon über sich hinausgeht und in den Ursprung zurückkehrt, wo der Unterschied zwischen Melodie und Harmonie mit Bewußtsein aufgehoben ist. Schon der Umstand, daß Deutsche den Contrapunct früher und gründlicher ausgebildet haben, läßt sich mit der vorwaltend melodiosen Richtung in Beziehung bringen. Die Sage von der Süßigkeit italienischer Melodieen hat für Palestrina's Zeitalter gar keine Geltung, und ist wahrscheinlich im vorigen Jahrhundert entstanden, wo in Italien die Oper einen neuen Aufschwung erhielt, zu deren Vollendung eine größere Leichtigkeit der Melodieenführung nothwendig wurde. Insofern ist für Mozart der Besuch Italiens günstig gewesen, daß die dortige künstlerische Berührung die jugendlich rohen Massen in Fluß brachte; daß die Melodie selbst ihm schon früher aufgegangen, zeigen seine frühesten Jugendarbeiten vor der italienischen Reise. Noch geringer möchte der nachweisbare Einfluß ausländischer Melodieen auf J. S. Bach aufzuzeigen sein. Vielmehr hat der Protestantismus sich theils des unendlichen Reichthums an alten Volksmelodieen, worin kein Volk mit dem deutschen zu vergleichen, theils neuer melodischer Wendungen bedient, dergleichen bei den alten Italienern unmöglich gewesen wären, auch schon deshalb, weil die innerliche Bedeutung des Wortes, die subjective charakteristische Declamation ihnen noch nicht aufgegangen war. Hierin zeigt sich der Protestantismus wesentlich exoterisch, das Bewußtsein der Gemeinde ansprechend und erfüllend, die Selbstständigkeit der Subjectivität zum erstenmal auch in ihr volles künstlerisches Recht einsetzend und somit die höchste Blüthe der subjectivsten Kunst zur vollkommenen Entfaltung bringend.

(Schluß folgt.)

Vierstimmige Lieder.

F. Mendelssohn-Bartholdy, 6 Lieder für vierstimmigen Männerchor. — Op. 50. — Leipzig, F. Kistner. — Part. u. Stimmen 2 Thlr. —

Meist heitre zum Theil sehr joviale Texte, deren oft sehr lauter Humor mit erquickender Frische in der Musik sich ausspricht. So nebenbei und mehr parodirend ist denn auch eine Kunst der Stimmenführung entwickelt, wie sie bei Männergesängen nicht die glänzendste Seite zu sein pflegt. Von überzeugender Wirkung ist in dem „türkischen Schenkenlied" der Contrast zwischen dem Chor, der lärmend mit dem Schenker zankt, und den Solostimmen, die die zierliche Schenkin herbeirufen, und namentlich die Verschmelzung beider Parteien in den Schlußacten. Nicht weniger belustigen die wiederholten Stimmeneintritte in dem Liede „Liebe und Wein." Mehr sentimentaler Natur sind „der Jägerabschied," ein einfach kräftiger Chor mit willkürlicher Begleitung von 4 Waldhörnern, das „Sommerlied" und „Wasserfahrt," von denen das letztere mit der wiederkehrenden Figur, die durch die beiden Mittelstimmen sich hinzieht, wie eine einmal aufgetauchte Erinnerung nicht sobald sich bannen läßt, eine fesselnde Gewalt ausübt. Ein höchst aufgewecktes und aufweckendes Wanderlied (von Eichendorff) beschließt die allen Männervereinen gewiß höchst willkommne Sammlung, die zugleich im einladendsten Gewande erscheint. —

M. Hauptmann, Sechs Lieder von Goethe für Sop., Alt, Tenor, Baß. — Op. 25. — Leipzig, Peters. — Part. u. Stimmen 1 Thlr. 12 Gr. —

Auch diese Lieder zeichnen sich vor der Mehrzahl ihrer Gattung, bei der zu oft die sociale Tendenz über die künstlerische die Oberhand hat, durch Ernst und Tüchtigkeit, durch eine gewisse männliche Reife der Gesinnung aus, die außer einer ansprechenden Klangwirkung auch auf Auffassung, Declamation, Melodiecharakter, harmonische Correctheit, interessante Stimmenführung und andre Kleinigkeiten einige Sorgfalt wenden zu müssen glaubt. Die Lieder verdienen in der That volle Achtung, wenn wir aber das 5te „frühzeitiger Frühling" und das 2te, „Wandrers Nachtlied" besonders hervorheben, so beruht das vielleicht auf Geschmacksindividualität, da sie in technischer Hinsicht alle jenes Gepräge der Sorgfalt und Tüchtigkeit tragen. Eine Bemerkung wollen wir nicht unterdrücken, die übrigens weder den gegenwärtigen Liedern allein gilt, noch sehr neu ist. Es werden oft Texte zu mehrstimmigen Gesängen verwendet, die, nicht etwa aus technischen Gründen, sondern der deutlich ausgesprochnen Worte wegen, so nothwendig nur von Einem gesungen werden sollten, daß man gar nicht begreift, wie man auf mehrstimmige Behandlung fallen könnte, wenn es nicht zu komischen Zwecken geschieht. Indeß geschieht es so häufig und von so bedeutenden Leuten, daß wir uns nicht zu sehr wundern dürfen auch in vorliegenden Liedern in dieser Hinsicht das Feld des mehrstimmigen Gesanges überschritten zu sehen.

Einem hierhergehörigen Collisionsfall ist in den folgenden Liedern:

G. Reichardt, Volkslieder, für Sopr., Alt, Tenor u. Baß. — Op. 16, Heft 4. — Leipzig, Hofmeister. — Part. u. Stimmen ½ Thlr. —

dadurch aus dem Wege gegangen, daß Sopran und Alt singen: „o Geliebter," Tenor und Baß aber „o Geliebte mein." Die harmonischen Verhältnisse auf welche die Melodie gebaut sind, und welche diese vierstimmige Bearbeitung mit geringen Modificationen auch beibehält, sind für Volkslieder allerdings einfach genug. Dennoch würde man weder aus den Texten noch aus dem ganzen Ductus der Melodieen, auf einen volksthümlichen Ursprung schließen können, auf welchen gleichwohl das Wort „bearbeitet" auf dem Titel hindeutet. Wie weit diese Bearbeitung auf Melodie und Texte verzierend oder umbildend sich erstreckte, läßt sich nicht bestimmen. Volkslieder wird man sie in gegenwärtiger Gestalt nur im weitesten Sinne nennen können, nach welchem dann jedes populär gewordne oder gemeinfaßliche Lied, ein Volkslied sein würde.

F. H. Truhn, Zwei Lieder für 4 Männerstimmen. — Op. 32. — Leipzig, F. Hofmeister. — 12 Gr. —

In Nr. 1. „der Wallfisch" v. A. Kopisch, gratuliren sich aus einleuchtenden Gründen die Sänger sehr, daß der Wallfisch keinen Wein trinkt. Nr. 2 ist eine curiose Geschichte von drei durstigen Schneidern, die im Wirthshaus jeder ein Meisterstück machen und vom Wirth standesmäßig belohnt und bewirthet werden. Zwei ergötzliche Humoresken, an deren höchst erheiternder Wirkung die Musik, abgesehen von den drolligen Situationen des Textes keinen geringen Antheil hat. O. L.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(April, Mai)

Adam. — Quartette v. Zimmermann ꝛc. — Hr. Taubert. —

Die Oper „la reine d'un jour" von Hrn. **Adam** wurde, wie man sagt, ihm zu Ehren, während seiner hiesigen Anwesenheit von der Königstädter Bühne einstudirt und gegeben, jedoch ohne den geringsten Erfolg. Hr. Adam soll laut ausgesprochen haben, nicht nur der erste Tenor sei Schuld an dem Fiasco, sondern das ganze Personal sei unfähig gewesen, dies Meisterwerk auszuführen. In wiefern er Recht oder Unrecht hat, wissen wir nicht, da wir nicht Gelegenheit hatten, diese „Königin eines Tages" kennen zu lernen, da sie kaum an zwei Abenden zu sehen war, und dann für immer verschwand.

Man sagt, der Director der Königstädter Oper, Hr. Commiss.-Rath **Cerf** habe, — den Componisten besonders zu ehren und zu überraschen —, mehre Stücke von der Composition des Hrn. Capellmeister **Gläser** in die neue Oper einlegen lassen. Ist das nicht hübsch? —

Die HH. **Zimmermann**, **Ronneburger**, **Ed. Richter** und **Lotze** gaben im Laufe des Winters acht Soireen im Ganzen, und brachten außer Quartetts auch Trios, Quintetts ꝛc. zu Gehör.

Vom Vater Haydn, dem Schöpfer unserer heutigen Kammermusik hörten wir in diesen Soireen folgende Werke: 2 Quartette in C-Dur; von Mozart: Quartett in F-Dur, mit dem herrlich verschlungenen und doch so krystallhellen Finale, und das berühmte G-Moll-Quintett; von Beethoven: 7tes Quartett (F-Dur), Trio in D-Dur, Op. 72 — **Clara Wieck** die Pianoforte-Partie, — Quartett in A-Dur, 10tes Quartett in Es-Dur, Quartett in G-Dur, 8tes Quartett in E-Moll, Quartett in B-Dur Op. 130, Quintett in C-Dur, so daß dieser Meister wie jetzt gewöhnlich in Soireen für Kammer-Musik die erste Stelle einnahm, nächst ihm kam Onslow zumeist vor mit 4 Piecen. Von Mendelssohn wurde das Octett und ein Quartett in E-Moll gemacht, von Fesca ein Quartett in E-Moll, von Cherubini Es-Dur, von F. Schubert D-Moll, von Prinz Louis Ferdinand Clavierquartett in F-Moll, ein Quintett in F-Moll vom Grafen Cesare di Castelbarco und ein Sextett vom hiesigen königl. Musikdirector Henning.

Die Aufführung aller dieser Musikwerke war im Ganzen durchaus meisterhaft und dürfte, außer von den Gebr. Müller, schwerlich von einem bestehenden Quartettverein übertroffen werden. Im März machten die Künstler eine kleine Excursion nach Stettin und einigen andern Provinzialstädten, wo sie durch ihre trefflichen Leistungen den Ruhm der königl. Capelle glänzend rechtfertigten.

Sonnabend nach Ostern gab Hr. **Taubert** ein Concert im Saale der Singakademie, worin er einige ältere und neuere Stücke seiner Composition zu Gehör brachte. Am meisten gefiel mit Recht ein schon vor längerer Zeit edirtes Clavierconcert in E-Dur, das namentlich durch ein sehr schön erfundenes Andante fesselt. Wenn das Werk nicht schon gedruckt wäre, würden wir indeß den Künstler bitten, die Anfangsmelodie nicht zuerst durch die Oboe zu bringen; dem Clavier, das gleich darauf dasselbe hören läßt, wird dadurch aller Effect genommen. Rein musikalisch betrachtet, wär' es umgekehrt gewiß besser. Eine neue Symphonie, die Hr. Taubert zum erstenmal in diesem Concert spielen ließ und selbst dirigirte, hatte nicht den günstigen Erfolg, den das Clavierconcert davon trug. Nach dem ersten Eindruck zu urtheilen, gefiel uns der erste Satz und das Adagio am besten; im Scherzo kam es zu nichts Rechtem und der letzte Satz wollte uns noch weniger zusagen. Auf näheres Urtheil können wir uns für diesmal nicht einlassen, da uns die Partitur nicht zu Händen gekommen, das Werk aber, vor bald zwei Monden **einmal** gehört, nicht mehr sicher

m Gedächtnisse haftet. Auch paßt eine Recension über ein so umfangreiches Tonstück nicht wohl in eine Correspondenznachricht wie diese. Ein kleines Clavierstück „die Najade", das Hr. Taubert nach dem Concert vortrug, gefiel als graziöses Seitenstück zur Campanella. Ueber Hrn. Taubert als Clavierspieler ist in diesen Blättern bereits so viel gesagt worden, daß wir nichts Neues hinzuzufügen wüßten; er bewährte sich wie immer als gediegener Spieler und Musiker und ganz des Beifalls werth, den er erhielt. Das Concert hätte übrigens größere Theilnahme verdient.

Am Bußtage fand wie immer Spontini's Concert spirituel im Opernhause zum Besten des Orchesterwitwenfonds statt. Die C-Moll-Symphonie Beethoven's und Vater Haydn's „Schöpfung" füllten den Abend und die Ohren der Hörer. Die Symphonie ging ausgezeichnet unter Spontini's feurig-energischer Leitung und nur einigen Schwachköpfen, die ihre musikalische Bildung aus Rellstab's Iris und der Vossischen Zeitung saugen, kamen die Tempi etwas zu lebhaft vor; auch in der Schöpfung, z. B. beim Schlußchor des ersten Theils, schüttelten sie die Zipfel auf den Schlafmützen und meinten, vor 50 Jahren wär doch alles ganz anders gewesen.

Das ist die Brut der Natter,
Die immer neu entstand:
Philister und ihre Gevatter
Die machen groß Geschnatter
Im deutschen Vaterland.

Die bekannten Gebr. **Mollenhauer** aus Erfurt spielten mit vielem Glück einigemal im Opernhause, namentlich gefiel der Geiger, ein tüchtiger, biederer Bursche, der ganz Außerordentliches verspricht und schon Bedeutendes leistet. — H. T.

*** **Leipzig**, den 17ten. — Der Componist der berühmten russischen Volkshymne wie anderer Werke, die noch der Veröffentlichung entgegensehen, Hr. Obrist **Alexis Lvoff**, Adjutant Sr. M. des Kaisers von Rußlands, war vor einigen Tagen hier eingetroffen. Sein Wirken, wenn auch vorzugsweise dem hohen Kreise zugewendet, in dessen Nähe ihn seine Stellung gebracht, hat trotzdem einen beinahe europäischen Ruf bekommen, so daß wir nicht mißverstanden zu werden fürchten, wenn auch wir an öffentlicher Stelle ein bescheidenes Blatt in seinen Lorbeerkranz einzuflechten uns vergönnen. Der verehrungswürdige Gast gab nämlich einem kleinen Kreise Gelegenheit, seine besondere Kunst als Violinspieler kennen zu lernen. Schreiber dieser Worte zählt die Stunde zu den schönsten, die ihm je die Musik und ihre Künstler geschaffen. Hr. **Lvoff** ist ein so merkwürdiger, seltener Spieler, daß er den ersten Künstlern überhaupt an die Seite zu stellen ist; eine Erscheinung einmal wie aus anderer Sphäre, der Musik wie in ihrer innersten Reinheit entströmt; Musik, so neu, so eigenthümlich, so frisch in jedem Ton, daß man festgebannt nur immer hören und hören möchte. Verliert doch leider der Künstler von Handwerk so oft im Gewühle der Welt jene unschätzbaren Güter, jene Unschuld, Unbefangenheit und Heiterkeit der Kunstkraft, muß er sie doch leider so oft den niederen Anforderungen der Masse aufopfern, bis sie endlich in den Gewohnheiten des Künstlerlebens gänzlich untergehen. Daran wird mancher auch große Künstler erinnert werden, wenn er jenen freilich durch ein günstiges Geschick auch selten gestellten Mann zu hören bekömmt, und wie es doch noch etwas anderes ist, die Meisterschaft von Fach, und jene, die uns neben dem Genuß großer Kunstfertigkeit auch den eines ganzen, schönen, innen frisch gebliebenen Menschen gewährt. Und dies alles sag' ich nur nach dem Anhören zweier Quartette, eines von Mozart und eines von Mendelssohn, in denen Hr. Lvoff die erste Violine spielte. Der Componist war selbst gegenwärtig: er mochte, wie alles verrieth, seine Musik wohl kaum je schöner gehört haben. Es war ein Vollgenuß. Gibt es in der russischen Kaiserstadt noch mehr solcher Dilettanten, so dürfte mancher Künstler dort wohl mehr zu lernen, als zu lehren finden. Kommen diese Zeilen dem hochverehrten Manne einmal später zu Gesicht, so möchten sie ihm den Dank Vieler aussprechen, die er an jenem Abend erheitert, die seinen Namen den gefeiertsten beizählen, von denen die neuere Kunst berichtet. —

Vermischtes.

*** Die bekannten 40 Bergsänger aus Bagneres de Bigorre in den Pyrenäen, die früher in Paris Aufsehen erregten, waren in Hamburg eingetroffen und wollten sich am 15ten im Theater hören lassen. Die Einnahme ist zum Vortheil der Hirten ihres Thales. Sie wollen auch Mittel- und Süddeutschland besuchen. —

*** **Chopin** hat in Begleitung seiner Freundin Mad. Dudevant eine Reise nach Spanien angetreten. —

*** Die verehrl. Abonnenten erhalten mit dieser Nummer die 10te unserer musikalischen Beilagen, enthaltend:
Choralvorspiel f. Orgel „Durch Adams Fall ist ganz verderbt" v. J. Seb. **Bach**,
Präludium f. Pianoforte v. **Wilhelm Taubert**,
Toccatina f. Pianoforte v. **Stephan Heller**,
Notturno f. Pianoforte v. **J. J. H. Verhulst**, und
Fughette f. Pianoforte v. **Robert Schumann**. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwölfter Band. № 52. Den 26. Juni 1840.

Keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.
Göthe.

Ueber protestantische und katholische Kirchenmusik.

(Beschluß.)

Diese eben dargestellten Gegensätze treten am schärfsten und bis zu gegenseitiger Ausschließung hervor an Palestrina und J. S. Bach. An ihnen aber, als würdigen und ausreichenden Repräsentanten der äußersten Endpuncte beider Confessionen, ist nur der religiöse und künstlerische Gehalt auf's Lebendigste im Gegensatze begriffen; doch ist der tiefsinnigste aller Deutschen zugleich auch über die Gegensätze schon hinaus, wie uns nach aufmerksamer Betrachtung merkwürdig entgegentreten wird. Verstehen wir unter Gehalt das sittlich-psychologische Ergebniß, welches die Kunst, wie jede andere geistige Thatsache, unwiderstehlich mit sich führt, allseitig dargestellt an den mannichfaltigsten Lebensmomenten, — so ist der katholischen Musik wesentlich jene unschuldige, selbstgenügsame Ruhe, deren äußerster Endpunct leicht in kalte Objectivität umschlagen kann, von wo sie zur Darstellung eines sinnlichen Paradieses auf Erden zurückkehrt. Die künstlerischen Mittel der Musik, dieses zu erreichen und zur schönen Anschaulichkeit zu bringen, bieten die vorhin besprochenen harmonischen Massen, welche alle melodiosen Gänge gleichsam zermalmen, und deshalb das tiefere subjective Leben gar nicht zur Geltung kommen lassen. Die evangelische Musik bringt mit dem subjectiven Leben den sehnenden Schmerz, welcher die irdischen Schlacken läuternd ausbrennt, doch in ewiger rastloser Arbeit fortschreitend, das Ziel und den Weg ewig erneuert. Die Kunstmittel, welche diesen Ideen den lebendigen Ausdruck geben, sind vorzüglich der ausgedehntere Gebrauch der Dissonanzen, die Einführung neuer Accorde, die Benutzung oder Erfindung chromatischer Modulationen, die Vieldeutigkeit enharmonischer Tonfolgen, welche historisch erst nach Palestrina und vorzugsweise durch Deutsche (wozu die Niederländer damals auch politisch noch gehörten) in die Figuralmusik hineingebracht sind. Immer vom Mittelpuncte zur kreisenden Bewegung und von dieser aus zu jenem zurückkehrend, ist der evangelischen Musik das Ziel mehr ein ideales als ein faßlich greifbares, doch aber nach durchwühlten schmerzlichen Dissonanzen ein helleres, gehaltreicheres, verklärteres, als dies, welches die fast modulationslose und viel weniger dissonirende katholische Musik mit leichtern Mühen erringt.

Zwischen diesen beiden Endpuncten liegen unzählige Uebergänge, welche die Idee zu ihrer Entwickelung fordert und die Geschichte wirklich macht. Bis auf Astorga und Caldara ist wohl die organische Fortentwickelung reinkatholischer Musik zu rechnen. Der erste ist schon mächtig berührt von protestantischer Reflexion, und seine Arien melodioser als die um ein Jahrhundert älteren von katholischen Meistern, wenn deren überhaupt anzunehmen sind; denn es kann gegen die Aechtheit der Sologesänge als solcher sowohl von Seiten der Idee als der Geschichte für Palestrina's Zeit gegründeter Zweifel erhoben werden, jenes weil die Einzelgesänge nicht der objectiven, sondern der subjectiven Entwickelungszeit angehören, und sie auch gar keinen von den Chören wesentlich verschiedenen Charakter an sich tragen (Paläſtrina's Crucifixus), dieses, weil die authentischen Angaben darüber fehlen. — Caldara gehört noch der einfältigen kindlichen Richtung älterer Katholiken an, aber gleichsam als wollte sich die Zeit an dieser Ungehörigkeit rächen (er lebte noch 1700), so ist ihm die wirkliche plastische Unschuld nur ein Aeußerliches, das er in traditionellen Formen sucht, und in der That sind seine Hymnen und Motetten schlaff und charakterlos. — Umgekehrt darf man behaupten, daß Händel, obgleich geborner Lutheraner, doch durch Schicksal und Persönlichkeit dem anglicanischen Cultus verwachsen,

auch dessen ideale Annäherung an den Katholicismus in der feierlichen Pracht seiner ewigen Freudenhymnen darstellt. — Es wäre ein höchster Standpunct gedenkbar, auf welchem die Unterschiede der Confessionen verschwänden, und sich die höhere Einheit aus der Zusammenfassung der positiven Momente beider gestaltete. Angeborner Genius, günstige Verhältnisse, tiefste selbsterrungene Bildung könnten die große, Vielen unmöglich scheinende Versöhnung hervorrufen, in welcher die thatsächlich für immer geschiedenen Confessionen in einer idealen Annäherung sich begegneten, wo ohne die schlaffe Gleichgültigkeit einer bloß verständigen Toleranz die wahrhaft göttlichen Momente beider Kirchen als wechselseitig sich ergänzende erscheinen, um das eine Christenthum darzustellen, dasjenige, welches dem Tode in's Angesicht schauet und ihn zugleich überwindet, welches in irdischer Mühsal zerquält den himmlischen Trost in sich selbst trägt, welches an den Pforten der Hölle wandelnd das Paradies schauet.

Und dieses unbegreifliche Wunder ist erfüllet, längst, vor hundert Jahren, durch den Dichter aller Dichter im Gebiete der Töne, durch den ewigen, wunderbaren Helden Sebastian Bach. Unter allen Wundern scheint mir diese Tiefe seines Reichthums das wunderbarste, daß er im Stillen die große Versöhnung vollbracht hat, an deren thatsächlicher Bestätigung noch Jahrhunderte arbeiten werden. Er, der Erzlutheraner, der mit marternder Selbstpeinigung in das Heiligthum der Passion eindringt, und das reine Evangelium mit einem anschaulicheren Commentare versehen hat, als hundert theologische Compendien, der mit dem Erlöser durch alle Schmerzen seines göttlichen Berufes wandelt, und seine himmlische Seele segnend, trauernd, zürnend und erhebend mit göttlich-schöpferischer Kunstwahrheit vor den Spiegel unserer Seele zaubert, — derselbe bußfertige Lutheraner gibt uns in seinen katholischen Messen die ganze Wahrheit der katholischen Weltansicht, freudige Selbstgenügsamkeit, kindliche Feier des Alleinseligen, schmerzlosen Genuß der himmlischen Segnungen. Denn wie Sebastian, der Unermeßliche, das vaterländische Wort der heiligen Urkunden zu niegeahnter Anschaulichkeit verklärte, so hat er in den katholischen Messen die fernen Töne der fremden Priestersprache in ihrer mehr plastischen Bedeutung wunderklar aufgefaßt. Die schärfere Declamation und subjectivere Bedeutsamkeit einzelner Worte nur, und das längere Verweilen bei dem Eleison erinnert an den gewaltigen Schüler Lutheri, der das „Trinket alle daraus" des Heilandes voll tiefsinniger Weisheit den Katholiken entgegen rufen konnte. Tiefer genommen könnte man jedoch auch in dem Gehalte dieser katholischen Messen den vorangegangenen Protestantismus erkennen, denn auch die glänzende Heiterkeit des Gloria (in der A-Dur-Messe), des gratias agimus tibi (eben da), die sanfte Lieblichkeit des Quoniam (eben da) zeigt das Bewußtsein des Denkers, ja fast das durch Mühen hindurchdringende Verklären des Gedankens bis zur Schönheit, wenigstens in ganz anderer Weise als es irgendwo bei den alten Katholiken zu finden wäre. Umgekehrt ist in einigen Motetten ein protestantischer Inhalt mit so heiterer jugendlicher Schönheit behandelt, daß man ohne die tiefere Charakteristik des Einzelnen eher auf einen katholischen Tondichter schließen könnte, z. B. „du Hirte Israel, höre". In seinen protestantischen Tondichtungen waltet vor die düstere Betrachtung, das „durch Schmerzen selig werden", — die Demuth des bewußten Sünders, der nur durch Gnade gerecht werden kann, und deshalb nehmen die Chöre negativen Inhalts (Kreuzige. — Weissage. — Wer sich zum Könige macht, der ist wider den Kaiser.) verhältnißmäßig den größeren Raum ein. In den katholischen geht der beruhigte Grundton hindurch, die ebenmäßige Grundstimmung eines gottseligen Gemüthes; deshalb weichen die Betrachtungen wehmüthigeren Inhaltes*) denjenigen, durch welche das Gemüth zu freudiger Zuversicht gestärkt wird. Er hat das ganze Christenthum, welches über den einzelnen Confessionen stehend die einzige und wahrhaftige Weltreligion ist. Das wäre eine Aufgabe für unsere Zeit des wiedererwachten Christenthums, vorzüglich in protestantischen Kirchen diese ewigen Gedichte wieder zu wesentlichen Theilen des Cultus zu erheben, wie es zu jener Zeit war, als der unsterbliche Cantor seiner Gemeinde das Evangelium auslegte. Werden wir diese Zeit noch erleben? Aber dann müßten wir auch endlich den ganzen Bach haben. Wer wird uns den geben? Und wer, der es etwa könnte, hält noch damit zurück? —

Emden, 23. April 1840.

Dr. Eduard Krüger.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Schluß.)

H. W. Veit, Notturno. — Op. 6. — 10 Gr. — Prag, bei Hoffmann. —

— —, —, Einleitung u. Polonaise. — Op. 11. — 10 Gr. — Ebendaselbst. —

Von diesem jungen Prager Tonsetzer waren bisher nur Violinquartette bekannt und geschätzt; es hat sein Gutes, wenn sich der Componist in möglichst vielen Fächern versucht, wie für ihn selbst, so für das Publicum. Thut er's nicht, so verfällt er oft in stereotype Formen, in Manier, wie es noch lebende Beispiele gibt. Wir finden

*) Qui tollis peccata, in der A-Dur-Messe. Ich wähle nämlich diese zu Beispielen vorzugsweise, weil die G-Durmesse, wie Marx früher nachgewiesen, ursprünglich einen deutschen, d. h. protestantischen Text gehabt hat und auch nur in diesem Sinne ganz verstanden werden kann.

Hrn. Veit auch auf der Claviatur wohl bewandert und unterhaltend; er schreibt leicht, bequem, gefällig, recht nach Art der Böhmen und für das Böhmerland, wo Musik so viel gepflegt und gehört wird, wie denn seine Hauptstadt Prag in neuerer Zeit eine Menge junger talentvoller Componisten aufzuweisen hat, daß sie sich ungescheut wohl mit dem größeren Wien messen kann. In den beiden angezeigten Stücken erhält man genau was die Titel ankündigen, ein Notturno voll natürlichen Gesanges, das sich vollkommen abschließt; eine Polonaise mit echtem Tanzschritt, durchaus freundlichen, behaglichen Charakters. Wir wüßten an beiden nichts zu ändern; der Componist leistete eben was er wollte, was er konnte, und wer dies vermag, auch im kleinen Kreise, hat immer auf Anerkennung zu rechnen. —

Eduard Franck, Capriccio. — Op. 2. — 18 Gr. — Leipzig, bei Kistner. —

— —, —, 3 Charakterstücke. — Op. 3. — 16 Gr. — Ebendaselbst. —

Das erste Opus dieses gleichfalls noch jungen Componisten, zwei Hefte Studien, besprach die Zeitschrift schon Bd. VIII, S. 169, und wies dort auf ihn als einen der fleißigsten und weitgediehensten Schüler Mendelssohns, als den er sich uns, nur in höherem Grade, auch in seinen beiden neusten Werken zeigt. Ueberall nämlich sieht man ihn auch in diesen die Richtung des Lehrers mit so viel Hingebung verfolgen, daß sich manche Sätze mit welchen aus der Jugendzeit, oder richtiger Knabenzeit Mendelssohn's verwechseln ließen; dabei gibt er aber auch Eigenes genug, daß sich gewiß annehmen läßt, er werde sich nach und nach immer mehr von seinem Vorbilde loslösen, so weit dies bei manchem angebornen Verwandten möglich ist. Dies angeborne Aehnliche zeigt sich im vorherrschend Verständigen und Ernsten bei einer sehr scharfen Combinationsgabe. Gewisse, nicht eben ungewöhnliche Gedanken durch die technische Behandlung, durch Feinheiten in der Harmonie &c. interessant zu machen, versteht er schon vortrefflich. Wer dies in jungen Jahren gelernt hat, wird später mit seinem Gut um so freier zu schalten wissen, und bekommt dann auch wieder das Gemüth, das in den Lehrjahren des Künstlers sich so oft zurückdrängen muß, seinen Antheil am Werke, so wird der Componist, wie er jetzt Verstand und Geist erfreut, sodann auch den übrigen Menschen zu interessiren vermögen. Möge die nächste Zukunft diese Hoffnungen verwirklichen. Mit Freude hat die Zeitschrift immer den tüchtigen unter den jüngern Künstlern nachgespäht, mußte oft lange suchen, ehe sie reden und aufmuntern durfte; mit Freude macht sie nochmals auf diesen jungen Künstler aufmerksam, der ihr so viel Grund zur Auszeichnung gibt. Vom Einzelnen seiner letzten Compositionen zu sprechen, so ist es namentlich die 1ste Caprice in Op. 3, der wir ein vorzügliches Lob spenden dürfen. In der Anlage an Mendelssohn erinnernd, ist sie doch eigenthümlich in ihren wechselnden Rhythmen, mit sichrer kecker Hand zum Schluß geführt, im besonderen durch seltnere harmonische Gänge reizend; sie namentlich gibt auch vom Studium Bach's ein Zeugniß. In solch' funkelndes, geistreiches Figuren- oder Gruppenspiel, wie es sich in der Caprice hin und wieder bewegt, weiß nun freilich Mendelssohn z. B. wie auch andere Meister, oft einen zarten melodischen Gedanken zu werfen &c. Dies ist es, was der Componist, wenn es anders zu lernen ist, noch lernen möge: eine zarte Mittelfigur anbringen, eine ruhende gleichsam, um die die andern sich winden und kreisen. Mit Worten läßt sich dies so schwer aussprechen; doch wird uns der Componist sicher verstehen. Immerhin wirkt die Caprice, auch wie sie dasteht, und gespielt, wie sie soll, sogar bedeutend. Auch die zweite hat künstlerischen Werth, Einzelnes ist vortrefflich; doch verfließt der Schluß zu allgemein und im Hergebrachten. Die letzte Caprice ist ein Fugensatz, beinahe in Händel'scher Art, mit einem scharf geprägten Thema, das zu manchen feinen Wendungen Anlaß gibt, ein sehr werthvolles Stück bis auf einzelne gewöhnlichere Gänge. Die größere Caprice endlich, die eine besondere Opuszahl führt, theilt die Vorzüge, die wir dem Componisten schon zusprachen, in allen Beziehungen. Matter scheint mir nur die Einleitung, die vielleicht nach Vollendung des raschen Satzes erst hinzugekommen. Im Uebrigen erinnert sie, wenn nicht im Einzelnen, doch im ganzen Zuschnitte an des Componisten Meister. Wir bedauern, daß sie nicht mit Begleitung des Orchesters geschrieben ist, was bei einiger Ausbreitung der Formen leicht zu machen war. Die Harmoniefolge S. 8, die zwei letzten Systeme, nach A und Fis führend, ist kühn; wir haben nichts dagegen. Den Schluß wird sich mancher Spieler dankbarer und brillanter wünschen; er lag sogar näher. Was gedruckt ist, läßt sich nun nicht ändern, weshalb wir dem jungen tüchtigen Künstler unser Lob nur noch einmal summarisch aussprechen wollen. — Wir wüßten den Cyklus nicht besser zu beschließen, als mit einigen Worten über einen noch wenig genannten Componisten, der uns vor Kurzem mit 4 vierhändigen Scherzi's überrascht, bei weitem die ausgezeichnetsten, die in dieser Gattung neuerdings geschrieben sind. Der Titel ist in's Deutsche übersetzt:

Hermann von Löwenskiold, 4 charakteristische Impromptus in Form von Scherzo's. — Op. 8. — 2 Fl. 15 Xr. — Wien, bei Diabelli u. Comp.

Scheint unsre Kunst doch bald in allen Deutschland nahe gelegenen Ländern Wurzel zu fassen, jetzt auch in den nördlicheren. Der Componist scheint, seinem Namen nach, ein Schwede. Ein Trio, das denselben Namen auf den Titel führte, besprachen wir schon Bd. V. Seite 203; wir wissen

nicht, ob es auch derselbe Componist, jedenfalls aber einer, den wir mit Achtung begrüßen müssen. Ist er Dilettant, so würden wir ihm jedenfalls, nach diesen Scherzo's allein, den ersten Rang unter allen für das Clavier componirenden anweisen; ist er Künstler, so mögen ihn seine Genossen als einen ebenbürtigen ohne weiteres in ihre Reihen aufnehmen. Seit lange ist mir keine Composition vorgekommen, mit der ich fast durchgehends so einverstanden bin, die mich so interessirt, mir wiederholt so wohlgethan, als diese. Es sind keine Wunderstücke und wollen's nicht sein; aber diesen gebildeten Ausdruck, dieses Maß, diesen Wohllaut, diese gute Art zu componiren mit einem Worte, findet man nicht aller Orten. Hier und da möchte man auf Moscheles, als den Verfasser rathen, und dies namentlich manches Pikanten halber; doch haben sie noch mehr Gemüthliches, Unbefangenes. Dies heißt componiren, wenn auch im Kleinen: hier ist Vordergrund da, Perspective, Hintergrund, und das Ganze gefällig wirkend. Möchte der, wie gesagt, uns gänzlich unbekannte Künstler-Edelmann sich im Größeren üben, für Orchester schreiben; er hat die Mittel dazu; die, denen die Stücke noch unbekannt geblieben, sie sich je eher je lieber ansehen. Obendrein fehlt es für Lehrer wie für Lernende an guten mittelschweren vierhändigen Stücken, so daß auch weniger Ausgezeichnetes auf Verbreitung rechnen dürfte, um wie viel mehr diese, von denen wir mit dem Trost, daß es hier und dort noch treffliche Musikmenschen gibt, auf das achtungsvollste Abschied nehmen. — 12.

*** **Frankfurt a. M.**, d. 29sten Mai. — Vergangene Woche wurde dem Componisten des Faust und der Jessonda bei seiner Durchreise zum Aachener Musikfeste vom hiesigen Liederkranze ein Ständchen gebracht. Spohr unterhielt sich noch lange nach Mitternacht mit den Mitgliedern dieser Anstalt, und sprach seinen Dank öffentlich aus. Seine Verehrer bedauern, diesen würdigen Mann nicht länger in ihren Mauern weilen zu sehen. — Mad. Fischer-Achten ist ebenfalls abgereist um das Musikfest durch ihr Talent verschönern zu helfen. — Wild hat endlich seine letzte Gastrolle (Murney) hier gesungen, aber ein schlechtes Benefice dabei gehabt. —

*** **Leipzig**, den 15ten. — Das bevorstehende große Fest setzt wie alle, so auch die musikalischen Kräfte der Stadt in Bewegung. Am 1sten Tag, den 24sten, wird auf freiem Markt eine neue Cantate von Mendelssohn-Bartholdy für Männerstimmen gesungen; ein Chor von 400 ist bereits zusammengetreten, der in der Feststunde selbst noch von 40—50 Messinginstrumenten begleitet wird. Am 2ten Tage wird in der Thomaskirche das Dettinger Te Deum von Händel und ein neuer Lobgesang von Mendelssohn aufgeführt, ebenfalls mit größtmöglichster Besetzung. Der Componist hat die Proben bereits seit einigen Wochen begonnen, und so verspricht Alles einen hohen Genuß. Im Theater wird an einem der Festtage eine neue Oper „Hans Sachs" von dem beliebten Lortzing zum erstenmal gegeben. Wir werden über alles ausführlich berichten. —

Vermischtes.

*** Der berühmte Dannhauser in Wien hat jetzt ein Bild vollendet, das großes Aufsehen erregt; es stellt Liszt unter seinen Pariser Freunden dar, und gibt außer Liszt's Portrait die von Paganini, G. Sand, V. Hugo, Janin, Chopin u. A. Das Bild ist Eigenthum des reichen k. k. Instrumentmachers Conrad Graf, in dessen Hause es auch für alle, die es zu sehen wünschen, aufgestellt ist. — Einen der trefflichsten Zeichner von Künstlerköpfen haben wir jetzt in der Nähe; es ist Hr. Schramm aus Wien, der sich theilweise in Dresden und Leipzig aufhält und die bedeutendsten Künstler wie Künstlerinnen jener Städte in Aquarell gemahlt, so Mad. Schröder-Devrient, Tichatschek, Mendelssohn, Louise Schlegel, Lortzing, alle in sprechendster Aehnlichkeit. —

*** Paganini's Tod scheint sich leider zu bestätigen, da ihn auch die Zeitung von Genua meldet. P. selbst soll, wie Berichte sagen, noch nicht an sein so nahes Ende geglaubt haben, weshalb er sich auch geweigert, die Sacramente zu nehmen. Die Weigerung war dem Bischoff von Nizza genug, um ihm eine Grabstätte zu versagen, weshalb seine Ueberreste nach Genua, seiner Vaterstadt, gebracht worden sein sollen, wo man duldsamere Geistliche zu finden hoffte. Sein großes Vermögen erbt sein 14jähriger Sohn. —

*** Zum Besten der Abgebrannten im Voigtlande hatten sich alle in Leipzig befindlichen Musikchöre zu einem Concert vereinigt, das zahlreich besucht, eine beträchtliche Summe einbrachte; sie hatten ein Orchester von 130 Mann gestellt. Unsern berühmten Posaunisten Queisser, der solche Aufführungen gewöhnlich dirigirt, hatte Tags vorher leider ein Schlaganfall getroffen; doch befindet er sich außer Gefahr. —

*** Haydn's Haus in Wien ist am 1sten Juni auf die in voriger Woche mitgetheilte Weise eingeweiht worden. Doch berichten die Blätter, daß die Feier wenig solenn gewesen. —

Bekanntmachung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, das Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen baldigst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird. R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu: Titel, Inhaltsverzeichniß und Intelligenzblatt Nr. 11.

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 11. 1840.

Organistenstelle in der Schweiz.

Da die Stelle eines Organisten an hiesiger Stadtkirche wieder besetzt werden soll, so ergeht an diejenigen sachkundigen Personen, welche auf diese Stelle aspiriren, die Einladung, ihre diesfällige Anmeldung bis spätestens Sonnabend den 15ten August 1840 dem Herrn Stadtrathspräsident A. Künzli einzureichen und sich auf Montag den 17ten August zur Prüfung hier einzufinden. —

Der zu wählende Organist wird auf eine Dauer von sechs Jahren angestellt, nach deren Ablauf er wieder wählbar ist. Die Verpflichtungen desselben bestehen zunächst in dem Orgelspielen an Sonn- und Festtagen, in den gottesdienstlichen Stunden überhaupt und an einem Tage der Woche, für welche Leistungen ihm ein fixer jährlicher Gehalt von Fl. 350. L'dor à Fl. 10. und die Hälfte der Sporteln für Orgelspielen auf allfälliges Begehren von Privaten zugesichert wird.

Reisekosten werden keine vergütet.

Winterthur, d. 3. Juni 1840.

Im Auftrage des Stadtrathes:
C. Ed. Beiner,
Stadtschreiber.

Gesuch einer Musikdirector-Stelle.

Ein Mann, welcher während einer Reihe von 20 Jahren, verschiedene Stellen als Musikdirector bekleidet hat, wünscht eine ähnliche Stelle (am liebsten bei einem Singverein) zu erhalten; und macht hierbei die Bemerkung, daß seine Verhältnisse der Art sind, daß er mehr auf die Gelegenheit gute Musik aufführen zu können, als auf einen großen Gehalt sieht. Daß derselbe in der musikalischen Welt nicht unbekannt ist, und hinsichtlich seiner Moralität die besten Zeugnisse aufweisen kann, darf man im Voraus versichert sein.

Hierauf Reflectirende wollen sich gefälligst in portofreien Briefen unter literae A. H. an Herr R. Friese in Leipzig wenden.

Gesuch.

Ein junger Musiker, welcher Clavier, Violine und Flöte spielt, Unterricht auf den genannten Instrumenten, wie auch in der Composition und im Gesange zu geben vermag, selbst componirt und arrangirt, wünscht eine Stelle als Musikdirector oder Musiklehrer an einer Anstalt zu erhalten. Anerbietungen für denselben wollen an Herrn Hofmusikdirector Dr. L. S. Gaßner in Karlsruhe addressirt werden, welcher die Güte haben wird, auf Verlangen nähere Auskunft zu ertheilen.

Gefälligst zu beachten!

Das seit mehreren Jahren in Erfurt — Anger Nr. 1690 — errichtete, aus mehr denn 8000 Musikwerken aller Gattung bestehende

Musikalien-Leih-Institut

ist, wie das Nachtrags-Verzeichniß darthun wird, mit 500 Kirchenstücken in Partitur und Stimmen bereichert worden, welches anzuzeigen sich beehrt

die Körner'sche Kunst- u. Musikalien-Handlung.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 6 (O. 77. L. 19. g-dur) versandt worden. Subscr.-Pr. für zwölf Lieferungen Thlr. 4. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.
Berlin, 1. Juni 1840.

T. Trautwein.

Bei *Artaria & Compagnie* in *Wien* ist so eben mit Eigenthumsrechte erschienen:

Ch. de Beriot,

Trois Caprices brillant p. le Violon avec Accompag. de Piano — dediés à S. A. le Prince de Dietrichstein. — Op. 29. (und nicht Op. 18. wie früher irrthümlich angezeigt.)

Pr. Fl. 1. 30 Xr. CM.

Im Verlage von Carl Weinhold in Breslau ist jüngst erschienen und durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu erhalten.

Practische Violinschule

in welcher die Anfangsgründe der Musik deutlich erklärt und die vorzüglichsten Regeln der Haltung, Bogenführung, Fingersetzung etc. angegeben werden, nebst fortschreitenden Uebungsstücken in verschiedenen Lagen und Vorspielen in den vorzüglichsten Dur- und Moll-Tonarten von **F. A. Michaelis.** Preis 1 Thlr. 8 gGr.

Noch existirt keine in praktischer Hinsicht so höchst vollkommene Violinschule, als diese. Es ist ein Werk, welches aus vieljähriger Erfahrung hervorgegangen und mit gründlicher Sachkenntniß bearbeitet ist; der Verfasser hat allen unnöthigen theoretischen Ballast entfernt und statt desselben viele praktische Uebungsstücke aufgenommen, die unbedingt den Zweck größerer Fortschritte schneller erreichen. Alle musikalischen Zeitschriften sprechen einstimmig die Brauchbarkeit dieser Schule aus und

der Verleger versichert nur noch, daß dieselbe vollkommen ihrem Titel entspricht.

Capellmeister Krebs Lieder m. Pfte.

Es sind von diesem Meister, dessen Liedercompositionen nun auch in **Berlin**, **Breslau**, **Dresden**, **Wien**, **Prag** lebhafte Anerkennung finden, folgende Werke erschienen:

Zigeunerknabe 8 gGr.; Nichts schöneres 8 gGr.; die Heimath 8 gGr.; Adelheid 6 gGr.; Sehnsucht 6 gGr.; treue Liebe 8 gGr.; Schiffers Abendlied 8 gGr.; Lebewohl 6 gGr.

Fräulein Löwe und Lutzer, die HH. Mantius, Tichatscheck und Wurda haben obige Lieder in ihren Concerten vorgetragen und für die schönsten neuester Zeit erklärt; sogar alle Kritiker lassen denselben einstimmig Lob werden. Leicht und ansprechend, in eleganter Ausstattung, werden diese Hefte überall Eingang finden.

Verlag von Schuberth u. Comp. in Hamburg.

Bei ***Friedrich Kistner in Leipzig*** sind erschienen:

Cherubini, Theorie des Contrapunctes und der Fuge. (Cours de Contrepoints et de Fugue.) Französisch und deutsch (übersetzt von Dr. F. Stöpel). *Als Lehrbuch bei dem Conservatorium der Musik in Paris angenommen.* (Brochirt.) 8 Thlr.

Duvernoy, Op. 52. Trois Bluettes sur des motifs de Rossini pour Piano. 16 Gr.

Liszt, Fr., Allegro di Bravura pour Piano. Nouvelle edition. 16 Gr.

Moscheles, Fant. Paganini Nr. III. (Enthält den Carneval von Venedig.) 12 Gr.

Paganini, N., Grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Basse. 1 Thlr. 8 Gr.

— —, Variazioni di Bravura per Violino con Piano ò Chitarra. 10 Gr.

Schubert, Franz, Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 10 Gr.

Schumann, Robert, Sonate für Pianoforte. Op. 11. 1 Thlr. 10 Gr.

Stegmayèr, F., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. 16 Gr.

So eben ist in der Musikalienhandlung von Friedrich Kistner in Leipzig das wohlgetroffene Portrait der Conzertsängerin Fräulein **Elisa Meerti** erschienen.

Auf Velinpapier . . . . 18 Gr.
Auf chines. Papier . . . . 1 Thlr.

Mozart, W. A., nachgelassene Werke.

(Ausgabe nach den Original-Manuscripten.)

Zaïde, Oper in 2 Akten.

Klavierauszug mit deutschem Text	fl. 3. 36.	= Rthlr. 2. —	Netto.
do. „ deutschem und italienischem Text	„ 5. 24.	= „ 3. —	„
vollständige Partitur	„ 7. 12.	= „ 4. —	„
vollständig f. P.F. zu 4 Händen	„ 5. 24.	= „ 3. —	„
„ f. P.F. u. Violine	„ 4. 3.	= „ 1. 18	„
ohne Ouverture f. 2 Vs. A. u. Vlle.	fl. 7. 12.	= Rthlr. 4. —	Ladenpreis.
die Ouverture für grosses Orchester	„ 3. 36.	= „ 2. —	„
„ „ „ 2 Vs.	„ 2. 42.	= „ 1. 12	„
„ Arien für 2 Vs.	„ 2. 42.	= „ 1. 12	„
„ Arien für 2 Flöten	„ 1. 30.	= „ — 20	„

Missa, in C moll vollst. Partitur (unter der Presse.)
do. do. „ Kl.-Auszug (unter der Presse.)

ferner:

No. 1.	Rondo allegro f. P.F.	fl. — 54.	= Rthlr. — 12.
„ 2.	Sérénade f. 2 Vs. A. u. Vlle.	„ 2. 6.	= „ 1. 4.
„ 3.	Trio f. P.F., V. u. Vlle.	„ 2. 30.	= „ 1. 10.
„ 4.	Allegro f. P.F. u. V.	„ 1. 12.	= „ — 16.
„ 5.	Sonate facile f. P.F. u. V.	„ 1. 21.	= „ — 18.

Da, obgleich von nur wenigen Seiten, Zweifel laut geworden ist, ob die bei mir erschienenen und noch erscheinenden nachgelassenen Werke von Mozart seien, so bemerke ich, dass Hr. Hofrath André im Besitze sämmtlicher Original-Manuscripte ist, welche auch von den ersten noch lebenden Tonkünstlern und Virtuosen eingesehen worden sind.

Offenbach a. M., im Juni 1840.

Joh. André.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Inhaltsverzeichniß

zum zwölften Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Größere Correspondenzen.

Kürzeres.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Vermischtes.

Kürzere chronikalische Notizen.

Sammlung von Musikstücken alter und neuer Zeit, als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik.

Heft IX.

Heft X.

Intelligenzblätter

